সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ঃ ১৩৪৯

লেখকের নামানুক্রমিক ঃ বর্ণানুসারে

চিত্র-সূচী

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

বর্ত্তমান চৈত্র সংখ্যায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র উনবিংশ বর্ষ পূর্ণ হইল। যে সকল অনুগ্রাহকবর্গের স্নেহানুকূল্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষ-সন্ধিক্ষণে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আশা করি বিগতকালে যাঁহারা গ্রাহক থাকিয়া আমাদের অনুগৃহীত করিয়াছেন, তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরেও আমরা বঞ্চিত হইব না।

এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক বা ষাণ্মাষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহাদিগকে আগামী বর্ষের মূল্য (সডাক বার্ষিক ৩৸৹ ও ষাণ্মাষিক ২৲) মণিঅর্ডারযোগে ১০ই আষাঢ়ের মধ্যেই প্রেরণ করিতে অনুরোধ করিতেছি।

যাঁহাদের পক্ষে বর্ত্তমানে টাকা পাঠানো অসুবিধা অথচ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" গ্রহণে ইচ্ছুক তাঁহারাও যে তারিখের মধ্যে টাকা পাঠাইতে পারিবেন তাহা এবং যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক, তাঁহারাও তাঁহাদের নিষেধ-আজ্ঞা ১০ই আষাঢ়ের মধ্যে আমাদের অফিসে প্রেরণ করিয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" ১৫ই আষাঢ় তাঁহাদের নিকট যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্যবশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া এই দুর্দ্দিনে অযথা আমাদের ক্ষতিগ্রস্ত না করেন, সেইজন্য পূর্ব্ব হইতেই এই অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি। ভিঃ পিঃ-তে অযথা ।৵৹ আনা অধিক ব্যয় হয়।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন। ইতি—

কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

স্বর্গীয়া কুমারী উমা বসু (হাসি)

১৯শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৯ সাল { ১ম সংখ্যা

বাংলা গানের স্বধর্ম ও উমা *

শ্রীদিলীপকুমার রায়

শ্রীহরিপদ রায় নামক জনৈক লেখক গত ফাল্গুনের বঙ্গশ্রীতে "বাংলা ও হিন্দি গান" নামে একটি প্রবন্ধ লিখেছেন। তাতে লেখক মহাশয় লিখেছেন: "কেহ কেহ মনে করিতে পারেন আমি বাংলা গানের বিরোধী··· আধুনিক গান-রচয়িতাগণকে নিরুৎসাহ করা আমার উদ্দেশ্য নয়···এই প্রবন্ধগুলির উদ্দেশ্য—বাংলাভাষায় ওস্তাদি গানের প্রচলন।" ব'লে কী ভাবে এ-প্রচলন সাধনীয় সেটা দেখাতে কয়েকটি হিন্দি গান মডেল হিসাবে পেশ করেছেন এবং তারপরেই সেই সেই সুরে গেয় বাংলা গানও বেঁধেছেন। যথা "শুধ মুদ্রা শুধ বাণী শুধ সুর সঙ্গতসোঁ।" শীর্ষক এক ভূপালি গানের পদাঙ্কানুসরণে রচিত এই বাংলা গানটি—

পরমাত্মা পরমেশ দীনজন বন্ধু হরে
নামে তব দূর তাপে ধ্যান-বিমোচন···ইত্যাদি

গদ্য-গম্ভীর কথার শোভাযাত্রা পদ্যের টোপর প'রে হাজিরি দিয়েছে।

আর একটিমাত্র উদাহরণ দেব। লেখক "সুন্দর নাগরিয়া পিয়ালা··" নামক এক হিন্দি গানের মডেলে বেঁধেছেন এই গানটি—

অঞ্চল উড়াইয়া পবনে মরাল গমনে সুষমা-প্লাবনে
কেগো তুমি কারে যাও ভেটিবারে সুভাগিনি, কহ শুনি ইত্যাদি

---

* কুমারী ৺উমা বসু: জন্ম—১৯২১, ২২ জানুয়ারি, মৃত্যু—১৯৪২, ২২ জানুয়ারি। উমা বিখ্যাত গায়ক শ্রীভীষ্মদেব চ্যাটার্জির কাছে বৎসরাধিক অনেকগুলি শ্রেষ্ঠ গানের খেয়াল শিখেছিল ও অপূর্ব গাইত সুরে লয়ে।

এ ধরণের আরো কয়েকটি অপূর্ব' বাংলা গান বেঁধে তিনি পথ দেখিয়েছেন কোন্ শ্রেণীর ওস্তাদি চাল বাংলা গানে প্রবর্তিত করতে তিনি বদ্ধ-পরিকর।

এখানে প্রথমেই ব'লে রাখি একটি কথা। প্রবন্ধকারের সঙ্গে আমার পরিচয় নেই, কাজেই তাঁর সম্বন্ধে ব্যক্তিগত-ভাবে আমার বক্তব্যও কিছুই নেই। কিন্তু যেহেতু বাংলা গানের মধ্যে এই ধরণের নীরস কবিত্বহীন কথার প্রবর্তন তিনি সর্বান্তঃকরণেই চাইছেন সেহেতু কবিত্ব যে বাংলা গানের স্বধর্ম এবং চলতি হিন্দুস্থানী গানের কবিত্বহীন কথা যে বাংলা গানের পরধর্ম এ-কথা বলার প্রয়োজন আছে মনে ক'রেই এ সম্বন্ধে চারটি কথা লিখতে বসেছি—লেখককে নিশানা ক'রে ব্যক্তিগত ভাবে কোনো লক্ষ্যবেধ করতে নয়। আমার প্রতিপাদ্য (যে কথা আমার "সাঙ্গীতিকী" পুস্তকে বিশদ ক'রে লিখেছি): যাঁরা মনে করেন যে, হিন্দুস্থানি গানের চাল ও বন্দেশ অনুকরণের পথেই বাংলা গানের মুক্তি অবধারিত তাঁদের ভ্রান্তি-বিলাসের প্রতিবাদ করার সময় এসেছে।

এ সম্পর্কে প্রথমেই যে কথাটা স্মরণীয় সেটা এই যে, লেখকের এই হিন্দুস্থানি গানের অনুকৃতির চেষ্টা বাংলায় নূতন নয়। অনেকদিন থেকেই এ চেষ্টা চ'লে আসছে আমাদের দেশে। যাত্রাওয়ালাদের "কার কালো মেয়ে রণে নাচিছে" ব'লে যেখানে সেখানে পরজের বেখাপ্পা তান, বৈঠকি আসরে নানা ভঙ্গিতেই বাংলা গানে হিন্দুস্থানি ঢঙে হাঁ হাঁ হাঁ—ব'লে শোম দিয়ে মাথা নাড়া—নানা গায়কের হিন্দুস্থানি সুরের ছকে বাংলা কথার ঘুঁটি বসানো—(যথা দেহি দেবি দরশন—রাম কথকের) আরো নানাভাবে হিন্দুস্থানি চালচলনের নকল বাংলা গানে—এ সব ইনফিরিয়রিটি কম্‌প্লেক্সের কথা আজকের দিনে সঙ্গীতজ্ঞরা প্রায় সবাই জানেন। এ-পথ যে ভুল পথ সে-বিষয়েও আজকের দিনে বাংলা সুরকারদের মধ্যে মতভেদ নেই—যদিও ওস্তাদিপন্থীরা এখনো পঞ্চাশ বছর পেছিয়ে আছেন ব'লে খবর রাখেন না যে, এ-পথের পথিক হ'য়ে অনেকদিন ধ'রে চ'লে তবে আমাদের শ্রেষ্ঠ সুরকারেরা বুঝতে পেরেছিলেন—এ চোরাগলি। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বিখ্যাত "সঙ্গীতের মুক্তি" প্রবন্ধে নানা যুক্তি দিয়েই একথা প্রমাণ করেছেন। তিনি, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রমুখ আরো অনেক সুরকার এমনটি সেদিনও নিখুঁৎ হিন্দুস্থানী চালের কথা বসাতে চেয়েছেন বাংলা গানের মাটিতে। কিন্তু তাঁদের সে-চেষ্টা যে উৎরোয় নি সে কথা বাঙালি গীতকোবিদরা প্রায় সবাই স্বীকার করেন।

কেন উৎরোয় নি?—এই জন্যে যে, বাংলা গানের একটি চরিত্র বৈশিষ্ট্য আছে। সবাই জানেন যে, কোনো জীব যতই বিকশিত হ'য়ে ওঠে ততই তার মধ্যে দিয়ে একটি রূপ-স্বাতন্ত্র্য ভঙ্গি-স্বাতন্ত্র্য গ'ড়ে ওঠে যার ইংরেজী নাম—ইণ্ডিভিডুয়ালিটি। এ কথা ওদেশের গান সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। যেমন রুষ গানের এম্‌নি একটি স্বকীয়তা আছে, ইংরাজি গানেরও, জর্মন গানেরও, ফরাসি গানেরও…ইত্যাদি। তাই এক ভাষার গান অপর ভাষায় তর্জমা ক'রে হুবহু সেই মূল সুরে বসাবার চেষ্টা ওদেশেও ফলপ্রসূ হয় নি—সুরের নিখুঁত তর্জমাও সঙ্গীতোত্তীর্ণ হয় নি। এর কারণ আর কিছুই নয়, এই যে, নকলে কখনই সত্য রসসৃষ্টি হয় না। প্রভাব খুব ভালো কথা—আমরা তো প্রতিদিনই লক্ষ প্রভাব আত্মসাৎ ক'রে তবে বাড়ছি—জীবন মানেই চতুর্দিকে ভাবের রসরূপের রস শোষণ ক'রে আত্মসাৎ করা—এ যে না পারে তাকে পুরোপুরি জীবন্ত বলা যায় না। কিন্তু তাই ব'লে নকল কিছু জীবনের স্বচ্ছন্দ নয়—মরন্তেরই সমাধিশয্যা। স্বধর্ম ব'লে যে চিরন্তন সত্যে প্রত্যেক প্রবর্ধমান বিকাশ বিধৃত তাকে অস্বীকার করলে প্রাণ-বিকাশের মূলগত সত্যকেই অস্বীকার করা হয়। কারণ এই স্বধর্মের সঙ্গে প্রাণের

সম্বন্ধ হ'ল ভ্রূণের সঙ্গে মাতৃ-প্রাণের সম্বন্ধ—কি না নাড়ীর সম্বন্ধ। এই জন্মেই শ্রীকৃষ্ণ বলেছিলেন স্বধর্মে নিধনও ভালো কিন্তু পরধর্ম ভয়াবহ।

বাংলা গান যদি হিন্দুস্থানি গানকে নিজের ধর্ম ব'লে মেনে নেয় তা হ'লে যে তার কি রকম ভয়াবহ পরিণতি হয় তার দৃষ্টান্তের অভাব নেই আমাদের দেশে। অনেকটা তেলের সঙ্গে জলের মিশখাওয়াবার চেষ্টার বিড়ম্বনা যেন। আগেকার যুগে শ্রীযুক্ত লালচাঁদ বড়াল মহাশয়ের বিখ্যাত "অনুগত জনে কেন" শ্রেণীর ভক্তি-সঙ্গীতে সা নি ধা পা পা ম্ গা মাম্ গারে সা শ্রেণীর সার্গম অনেকেই শুনেছেন গ্রামোফোনের প্রসাদে। ছেলেবেলায় এ সব গান আমরাও সোৎসাহেই গাইতাম। মনে পড়ে তখন একদিন পিতৃদেবকে বলেছিলাম যে, তাঁর বাংলা গান কি আর ওস্তাদি গানের সমকক্ষ যে শিখব? তাতে তিনি বলেছিলেন করুণ হেসে: "ওরে, একদিন বুঝবি কী গান আমি বেঁধে গেলাম। ওস্তাদি গানের নকল এ নয়—এ সৃষ্টি।"

সেদিন বুঝিনি সৃষ্টি বলতে কী বোঝায়। আজ বুঝেছি—তবে অনেক ঠেকে ও ঠ'কে। বুঝেছি যে বাংলা গান "পরমাত্মা পরমেশের" দোহাই দিলেও সঙ্গীতোত্তীর্ণ হবে না, "কারে যাও ভেটিবারে সুভাগিনি" ব'লে ললনা বৈচিত্র্যের আমদানি করলেও না—তাকে আরো বাংলা গান হ'তে হবে—মানে কবিত্বে ও সুর মর্যাদায় স্বধর্ম-প্রতিষ্ঠ। অবশ্য সুরে ঐশ্বর্যশালী হ'তে হবে বলেই তো—কিন্তু কোনো কিছুর মাছিমারা নকলে নয় নিজেরই আত্মোপলব্ধির তাগিদে—প্রেরণায়—আনন্দে।

এই কথাটি বিশদ করতে প্রসঙ্গত বলব একটু ৺কুমারী উমা বসুর কথা: তাকে গান শেখাতে গিয়ে কী ভাবে আমি শিখেছিলাম নিজে একটি পুরাতন সত্য যেন নতুন ক'রে।

সত্যটি পুরাতন বলছি কেন না যে বাঙালি কোনোদিনই শিল্পসৃষ্টিতে কারুর অনুকরণ করে নি। নানা প্রভাব সে গ্রহণ করেছে—অনেক ভুলও করছে—ঠেকেছে ঠকেছে বিদেশী প্রভাবকে নিতে গিয়ে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত টাল সামলেছে—কারণ শিল্পসৃষ্টিতে রসসৃষ্টিতে স্বকীয়তায় বাঙালি সুরকারগণ ভারতে অপ্রতিদ্বন্দ্বী। বক্স, খাঁ, মিসির, রাও, চৌবেজির কাছে সে শিক্ষা করেছে সানন্দেই কিন্তু তাঁদের পরধর্মকে নিজের ধর্ম করতে না। তাই একসময়ে হিন্দুস্থানি গানের হুবহু নকল (pastiche) করলেও দুদিন যেতে না যেতে বীণাপাণির ভাব তাঁদের কাণে পৌচেছিল:

"ওরে মূঢ় ছেলে! ও পথে নয় রে ও পথে নয়—তোর পথ শুধু গলাবাজিতে নয়—তুইতো শুধু গায়ক নোস, তুই কবিও যে।" দ্বিজেন্দ্রলাল, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ, প্রমুখ সুরকার কবিদের নামের ঠিকানা পর্যালোচনা করলেই একবার সত্যতা প্রতীয়মান হবে। সঙ্গীতজ্ঞরা জানেন যে, এক সময়ে এঁরা সবাই হুবহু হিন্দুস্থানি গান ভেঙে বাংলা গান বাঁধতেন। কিন্তু পরে সবাই বুঝেছিলেন যে, বাংলা গানের একটা নিজস্ব ধর্ম আছে, ধারা আছে, প্রেরণার অনন্যতন্ত্র ভঙ্গি আছে। বুঝেছিলেন যে, বাংলা গানকে সঙ্গীতোত্তীর্ণ হ'তে হ'লে ওর বাংলা কথার পিঠে হিন্দুস্থানি রাগের জলছবি আঁটলে হবে না—ভাবরসনিষিক্ত কবিত্বরসস্নিগ্ধ আবেগমহিমোজ্জ্বল গান বাঁধতে হবে বাঙালির আত্মতন্ত্র প্রতিভার প্রেরণায়—নিজের পায়ে দাঁড়িয়ে। গত যুগে কীর্তনও বুঝেছিল একথা—তাই সে পরম আত্মবিকাশে আজও মহীয়ান, সুন্দর, রসোত্তীর্ণ। এযুগে শ্রেষ্ঠ বাংলা গানকে শুধু রাগোত্তীর্ণ হ'লে চলবে না হ'তে হবে গানোত্তীর্ণ। আর এ উত্তরণের পথ হ'ল বাঙালি প্রতিভার স্বকীয় পথে চলে কাব্য ও সুরের মণিকাঞ্চনযোগ ঘটানো।

এই কথাটি যেন নতুন ক'রে উপলব্ধি করি ১৯৩৭ সালে বালিকা উমাকে গান শেখাতে গিয়ে। তাকে হিন্দি গানও শেখানোর ব্যবস্থা করেছিলাম—গাইতও সে

ভালো। অপূর্ব ছিল তার প্রতিভা—যা-ই গাইত তার দুর্লভ কণ্ঠে হ'য়ে উঠত আশ্চর্য, মহিমোজ্জ্বল—কিন্তু যখন সে খেয়াল গাইত তখন মন বলত—"বাহবা", যখন যে বাংলা গান গাইত প্রাণ বলত "আহা" এই তফাৎ—বুঝ লোক যে জানো সন্ধান।

কথাটা অত্যুক্তি নয় একটুও। কারণ সত্যিই তাকে শেখাতে গিয়ে শিখেছিলাম ফের যেন নতুন ক'রে যে বাঙালি কণ্ঠের পিছনে যে প্রেরণাদাত্রী গীতলক্ষ্মী আসীনা তিনি শুধু সুরের বীণাপাণি নন (যেমন হিন্দুস্থানিদের বেলায়)—অর্থাৎ বাঙালির বেলায় তিনি গানের প্রেরণা দেন না "শুধ মুদ্রা শুধ বাণী" বা "পিয়া আবতক মোরি সিজিয়া নাই আওয়ে" (প্রিয় হে, এখনো আমার খাট এলো না) চালে তিনি গেয়ে ওঠেন সোচ্ছ্বাসে :

ভাবের হাওয়া বহে যখন প্রাণে
তখন ভেসে যাই যে অকূল পানে
সুরের পালে কথার তরী
আপন ভোলে মরি মরি
মনমাঝি মোর বিরাম নাহি জানে।*

উমাকে শেখাতে গিয়ে নিত্য নতুন ভাবের, দোলার, রসের অভিজ্ঞতায় একথা বুঝতাম নব নব চমকে একথা বললে একটুও বাড়িয়ে বলা হবে না। বুঝতাম কোথায় বাঙালি অদ্বিতীয় কোন্ ভাব ও সুরের গঙ্গা যমুনা সঙ্গমে। কাব্য ও বীণার সুষমিত ঐক্যতানে, রঙ ও ঢঙের মধুর মজলিসে। কারণ রোজই দেখতাম অবাক হ'য়ে কত সহজে তার কণ্ঠ পান করত এ সমন্বয়ের আনন্দ-রস : শুধু পান করা নয়—সেই রস বিলোতেন পরক্ষণেই কী অবলীলাক্রমে। শেখা গান তার হৃদয়ের সহজ ভাব-গাঢ়তায় সুরের সুলভ তরলতাকেও ঘন ক'রে পরিবেষণ করত সুকুমার আবেগের দুর্লভ আগুনে জ্বাল দিয়ে।

এই যে ভাব, এই যে আবেগ, এই যে কাব্যে সুরের আলো-ছায়ায় সুকুমারী মাধুরীর সূক্ষ্ম কাঁপন এই-ই তো বাঙালির নিজস্ব একেবারে স্বধর্ম। একে বাদ দিলে হাজার "শুধ বাণী শুধু মুদ্রা শুধ লয় শুধ রূপ" প্রবর্তন করা হোক্ না কেন বাংলা গান সঙ্গীতোত্তীর্ণ হবে না বাঙালির কণ্ঠে। অবশ্য বাঙালিকেও তার গানে নানা বাধা অতিক্রম করতে হবে, আত্মতুষ্ট হ'য়ে থাকা মরণেরই নামান্তর তাকেও হবে বুঝতে। হিন্দুস্থানি কেন, সব সুরের মধ্যেই যে সত্য আনন্দ আছে তাকে আন্তরিক শ্রদ্ধার সঙ্গেই গ্রহণ করতে হবে—শিখাতে হবে তাকে সব রকম গান (শুধু হিন্দুস্থানিই নয়—য়ুরোপীয় গানও তার শিক্ষণীয়—একশোবার) কেবল সব সময়েই মনে রাখতে হবে যে তার নিজস্ব সম্পদ তাকে গড়তে হবে নিজের পথে, নিজের চালে, নিজের মনের মতন ক'রে। কেবল তাহ'লেই সে পারবে নিজেকে উপলব্ধি করতে—শুধু সুরময়ীর সাধনায় নয় ভাবময়ীর সাধনায়, কাব্যময়ীর সাধনায়, প্রেমময়ীর সাধনায়। বাঙালির কণ্ঠে গানের শ্রেষ্ঠ বিকাশ হবে তার সধর্মে—মানে কাব্য ও সুরের সুন্দর পরিণয়ে—আর এই জুড়ির রথযাত্রায় তার সর্বোত্তম গতি হবে সেই সঙ্গীতের পানে যে সঙ্গীত আত্মোৎসর্গে সবার বড় অর্থাৎ তার সঙ্গীত, ভক্তি-সঙ্গীত। উমার কণ্ঠে এই ভাবের আলো ভক্তির ঢেউ যে ভাবে দুলে উঠত তার মধ্যে বাঙালির বহুদিন বিকশিত সুকুমার মনটির সাড়া কী ভাবে মিলত যাঁরা শুনেছেন জানেন। সে-শোনাটা জীবনের এক পরম সৌভাগ্য। এ সৌভাগ্য যাদের হয়েছে একবার তাদের পক্ষে আর সম্ভব নয় ও অপ্রতিবাদ্য সত্যের প্রতিবাদ করে যে বাঙালি তার কণ্ঠসঙ্গীতে যে বৈকুণ্ঠের আনন্দ-স্বাদ পেয়েছে সে অমৃত থেকে বঞ্চিত হওয়া মানে বাংলা গানের আত্মহত্যা।

* কবি নিশিকান্ত রচিত একটি গান।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালী গৌরা—ত্রিতাল

মা ঝনা ননা ঝনকি ঝন্‌কার শুনলে পায়েলিয়া মোরি,

ক্যায়্‌সেকে মিলিয়ে আব সদারঙ্গ সঙ্গ রহি রয়ন থোড়ি।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব (বীণকার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

II ন্‌া -সা ন্‌া দ্‌া -প্‌ক্সা দ্‌া প্‌ক্সা -দ্‌া | ন্‌া -সা ন্‌া ধ্‌া -ক্সা -ধা ন্‌া সা I
মা ০ ঝ না ০০ ন না০ ০ | ঝ ০ ন কি ০ ০ ঝ ন

\+ ৩
ঋা -সা সা সা | ন্‌া ঋা -সা -া -সঋা -ন্‌া ধ্‌ন্‌া -ধ্‌া | ধ্‌া ন্‌া ঋগা -া I
কা ০ র শু | ন লে ০ ০ ০০ ০ পা০ ০ | য়ে লি য়া০ ০

\+ ৩ ০ ১
মঋা গক্সা -ধা -ক্সা | -গা -ঋা -সা -ন্‌া | -ধ্‌া -ন্‌া -ঋা -গা | -ক্সা -গা -ঋা সা II
মো০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ রি

অন্তরা

১
II সা পা -া পা | পা পা পক্সা -দা ক্সা -গা গা -া পা -া পা -ক্সা I
ক্যায়্‌ সে ০ কে | মি লি য়ে০ ০ আ ০ ব ০ স ০ দা ০

\+ ৩
দক্সা -গা -া গা | ক্সাঋা -গা গা গা ক্সা -গা -পা -া | পক্সা -ধা ক্সা -গা I
র০ ০ ০ ঙ্গ স০ ০ ঙ্গ র হি ০ ০ ০ র০ য় ন ০

\+
ঋগা -ঋা -সা -ন্‌া -ধ্‌া -ন্‌া -ঋা -গা -ক্সা -ধা -ক্সা -গা -ঋগা -ক্সগা -ঋা সা II
থো০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ড়ি

স্বরলিপি

(ভজন)

ভৈরব—একতালা

ভজ শঙ্কর হর ত্রিপুরারি।
রজত বরণ কর শরণ,
পিনাক ত্রিশূলধারী।
বসন বাঘাম্বর ঘটা,
শিরে ফণি পিঙ্গল জটা,
সুরধুনী গঙ্গা বিহরে সুর ঝঙ্কারি'।
আধ নিমীলিত নয়ন,
শম্ভু নারায়ণ,
কর পূজন পরম পুরুষ
বিশ্বরূপধারী।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীসুধেন্দুকুমার রায়

স্থায়ী

	০			১				+			৩			
II	ন্া	সা	-া |	-দা	পা	মা	I	গা	মা	গা |	মগম।	ঋা	সা |	
	ভ	জ	০	শং	ক	র		হ	র	ত্রি	পু	রা	রি	
	০			১				+			৩			
	সা	ঋা	গা |	মা	পা	দা	I	র্স র্নস।	-া	দা |	নর্স।	দা	পা	
		জ	ত									র	ণ	
	০			১				+			-			
	গা	মা	দা	পা	মা	পা	I	গা	-মা	পা	-দা	-র্সনা	-দপা	II
	পি	না	ক	ত্রি	শূ	ল		ধা	০	রী		০০	০০	

১ম অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা মা পা | দা না -া I র্সা র্ঋা না | র্সা -া -া
ব স ন | বা ঘা ০ ম্ব র ঘ | টা ০ ০

০ ১ + ৩
র্সনা র্সা র্গা | র্গা র্গা -র্ঋর্গা I -র্ঋর্গা র্ঋা র্গা | র্ঋা র্সা -া
শি০ রে ফ | ণি পি ০০ ০০ ঙ্গ ল | জ টা ০

০ ১ + ৩
পদা দা দা | দা পা -দা I পা মা পা | মা -গা -া |
সু র ধু | নী গ ০ ঙ্গা বি হ | রে ০ ০ |

০ ১ + ৩
সা -মা -া | মা -ঋা -ঋমা I -ঋমা -া ঋা | -া ঋা -া II
সু ঋ ০ ০০ ০০ ং কা | ০ রি ০

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II সা ন্া দ্া | ন্া সা সা I সা ঋা -া | -া সা
আ ধ নি | মী লি ত ন য় ০ | ০ ন

+ ৩
ন্সা -া মা | -া ঋমা ঋমা I -া -া ঋা -া -া সা
শ ম্ ভূ | ০ না০ রা০ ০ ০ য় ০ ০ ণ

+
গা মা পা দা নর্সা -া I নর্সা না দা | নর্সা দা পা
জ ন ০ প র

১ + ৩
গা -মা ন্দা -া পা মা I গমা পদা র্সনা -দপা -মগা -ঋসা II
বি ০ শ্ব ০ রূ প ধা০ রী০ ০০ ০০ ০০ ০০

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

নৃত্যবিদ্ শ্রীমণি বর্দ্ধন

অর্থহীন আঙ্গিক অভিনয়—যেখানে বিভাব্য বিষয়বস্তু ভাবসম্পদের ব্যঞ্জনার অভাব, শাস্ত্রনির্দ্দেশে তাকে নৃত্য পর্য্যায়ভুক্ত করা চলে। নৃত্য রূপবন্ধ ও রীতি-কৌশলকে অবলম্বন করে যেখানে নৃত্য ভাবব্যঞ্জনায় নৃত্য বিষয়বস্তু রূপায়িত হয়ে উঠে, আমরা তখন বলি নৃত্য। যেখানে একক বা দ্বৈত না হয়ে, সমবেত শিল্পীর চোখে কোনও আখ্যান ভাগের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব রূপায়িত হয়, তাদের দেহরেখায় ও মুদ্রাভিনয়ে, তখন আমরা বলি নৃত্যনাট্য। উপরোক্ত নৃত্য বিভাগে আহার্য্য অভিনয়, অঙ্গরাগ, রূপসজ্জা, আলোকসম্পাত ও আবহ সঙ্গীত সর্ব্ব ক্ষেত্রে অপরিহার্য্য হলেও, তাদের প্রয়োগ নির্ভর করে নৃত্যের ভাববস্তুর অনুরাশি। যেমন শিল্পী দর্শকের মনে যে ভাব ও যে রসের সৃষ্টি করতে চান, ঠিক সেই ভাবের অনুভূতি জাগে যে বর্ণের আলোকসম্পাতের ফলে, সেই বর্ণের আলোকসম্পাতের তখন প্রয়োজন হয়। অবশ্য সর্ব্বদেশেই রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ে আলোকসম্পাতের রীতি আছে এবং সবারই অল্পবিস্তর উদ্দেশ্য থাকে—বৈচিত্র্যে দৃশ্যটিকে নয়নাভিরাম করে তোলা। কিন্তু ভারতে খুসী মত বর্ণ প্রয়োগ অচল। কারণ প্রত্যেক বর্ণের বিভিন্ন রস ও ভিন্ন ভাব উদ্রেকের ক্ষমতা আছে। বহু প্রাচীন কালে ভারতের শিল্পী সে রহস্যের সন্ধান পেয়েছিল এবং সে জন্যই ভারতে প্রত্যেক বর্ণ ই বিভিন্ন রস ও ভিন্ন ভাবের প্রতীক। এমন কি প্রত্যেক বর্ণেরই অধিষ্ঠাত্রীরূপেও দেবতার যে রূপ কল্পিত হয়েছে, তন্ত্রশাস্ত্রজ্ঞ সুধী মাত্রই তাহা অবগত আছেন। ভারতে আর্য্যঋষিকল্পিত নানা দেবদেবীর বর্ণ প্রয়োগ সম্পর্কে যে নানা বর্ণ প্রয়োগ বিধান রয়েছে, তাহা শুধু নয়নের প্রীতিসাধনার্থেই নয়। বর্ণ-বৈচিত্র্যের নানা গূঢ় তত্ত্ব ও রহস্যও রয়েছে। যেমন—গায়ত্রী দেবতা ব্রহ্মাণী, বৈষ্ণবী ও শিবানীর বর্ণভেদ; এমন কি দুর্গার তপ্তকাঞ্চন কান্তি, শিবের শ্বেত বর্ণ, কালীর কাল রংয়ের প্রয়োগ যে শিল্পীর খুসী মত হয়নি; যাঁরা উপরোক্ত কল্পিত চরিত্রের রহস্য জানেন, তাঁরা অবশ্যই স্বীকার করবেন নইলে বর্ণভেদ না রেখে চোখে সাময়িক তৃপ্তি আসে, এমন বর্ণের প্রয়োগও তো হ'তে পারতো। যাঁরা উপরোক্ত সমুদয় দেবতার রহস্য জানেন ও ধ্যান করেন তাঁরা জানেন যে, এ বর্ণ বৈচিত্র্যেরও প্রয়োজন এবং বর্ণের তারতম্যে যে ধ্যান ও রহস্যতত্ত্ব সহজ ও সরল হয়ে অনুভূত হবার পক্ষে সাহায্য করেছে। তাই ভারতে সত্ব, রজ, তম গুণ প্রকাশে এবং শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, বীভৎস প্রভৃতি রস সঞ্চারে একই বর্ণ বা খুসী মত বর্ণের প্রয়োগ চলতে পারে না, যেহেতু বর্ণের প্রতিক্রিয়া মনে ও মুখে এবং মনকে তদনুরূপ রসানুকুল করে।

উপরোক্ত নৃত্যনাট্য "চণ্ডাশোক"এর আলোকসম্পাত প্রসঙ্গে বলা চলে যে, বিভিন্ন বর্ণের আলোকসম্পাতের ফলে নৃত্যের অন্তর্নিহিত রস ও ভাবের স্ফুরণ অধিকতর সহজ হয় এবং বর্ণপ্রয়োগ সম্পর্কে যে ভাববার অনেক কিছুই আছে তাহা স্পষ্ট অনুমিত হয়। এ ক্ষেত্রে এ কথাও উল্লেখযোগ্য যে অন্তর্ম্মুখী দৃষ্টির সম্মুখে যে বর্ণের প্রতীকাত্মার যে রূপ, বহির্ম্মুখী দৃষ্টিতেই তার অন্য অর্থ। তবে এ কথা ঠিক যে, বীভৎস রসের প্রতীক যে আলো তা কখনও শান্ত বা করুণ রসের উদ্বোধক হতে পারে না। চণ্ডাশোকের নিদ্রিত কালে সুপ্ত নগরীর শান্ত ভাবের যে

বর্ণের আলোকসম্পাতের প্রয়োজন--দুঃস্বপ্নের সঙ্গে সঙ্গে মনোজগতে যে বিভীষিকা জেগেছে, যার ফলে সে স্বপ্নের ঘোরে করছে অসি সঞ্চালন, সে দৃশ্যের রসানুকূল অনুভূতি জাগাবার জন্যে স্বপ্নের অন্য বর্ণ প্রয়োগের প্রয়োজন। আবার যখন দাম্ভিক চণ্ডাশোক সচেতন হয়ে ভাবে আমি কলিঙ্গবিজয়ী বীর, ভয় আমার সাজে না; অনুরূপ চিন্তাধারা মনে চলে; তখন সেই অহমিকাপূর্ণ ভাব-ব্যঞ্জনার জন্য অন্য বর্ণ প্রয়োগের প্রয়োজন। আবার সেই চণ্ডাশোকই যখন শ্রান্ত অবসন্ন হয়ে শান্তির জন্য ব্যাকুল হয়ে উঠে, চিন্তার ধারা অন্তর্মুখী গতি নেয়, তখনও আলোকসম্পাত হবে অন্য প্রকার। এই বর্ণবৈচিত্র্যের তারতম্য যে ভাবব্যঞ্জনাকে অধিকতর পরিস্ফুট করতে কতদূর সহায়তা করে, তখনই আমরা তা বুঝতে পারি। এমন কি ক্রেমোপ্যাথি চিকিৎসা-বিজ্ঞানও বলে যে, আলোকের বিভিন্ন বর্ণের সাহায্যে রোগ চিকিৎসা সম্ভব। বর্ণের ক্রিয়া সর্ব্বদেশেই স্বীকৃত হয়েছে। তবে নৃত্য-ক্ষেত্রে বর্ণ প্রয়োগের বৈচিত্র্য ঘটার সম্ভাবনা আছে। কারণ বিভিন্ন দেশের রুচি ও সৌন্দর্য্যের সংস্কার ভেদে কিছু তারতম্য ঘটে থাকে। একই বর্ণ তিব্বতে, জাপানে ও ভারতে প্রতীকাত্মকরূপে সর্ব্বক্ষেত্রেই একই ভাবের দ্যোতক নাও হতে পারে এমন কি ভারতের ভিন্ন প্রদেশেও সংস্কার ভেদে বর্ণের প্রয়োগ-তারতম্য ঘটে।

শিল্পীকে দেশের সংস্কার ভেদে ও কৃষ্টির সমন্বয়ে বর্ণ-বিধান মেনে চলা উচিৎ। নৃত্যরীতি এবং মুদ্রা প্রয়োগেই নয়, এমন কি বর্ণ প্রয়োগেও দেশাচার ও সংস্কার ভেদে ভেদ এসেছে। অঙ্গরাগ, রূপসজ্জা ও আবহ সঙ্গীত প্রসঙ্গেও এ কথা বলা চলে যে, দেশ-কাল-রুচি-ভেদেই এই বৈচিত্র্য এসেছে। কথাকলি-নৃত্য চরিত্রের অঙ্গরাগ ও রূপসজ্জা মণিপুরী বা কথকী নৃত্যবিদ্দের অনেকেরই হাস্যোদ্রেক করতে পারে। কিন্তু দক্ষিণ ভারতে বিশেষতঃ কেবল অঞ্চলে সেই রূপসজ্জাই কিন্তু সেই চরিত্রের সত্য রূপ। নৃত্যানুষঙ্গিক আবহাওয়ার সৃষ্টির জন্য বিভিন্ন সময়ানুপাতে যে বিভিন্ন রূপের নির্দ্দেশ রয়েছে, আমাদের কাছে তা খুব স্বাভাবিক হলেও, পাশ্চাত্য জগতের অনেকের কাছে হয়তো এই সঙ্গীতই রসানুকূল আবহাওয়ার সৃষ্টির পক্ষেও অনুকূল নহে, এমন মনে হওয়াও আশ্চর্য্য নয়। রক্তবর্ণ যে রৌদ্র রসের দ্যোতক, তা সকলেই স্বীকার করবেন। কিন্তু মানসিক বিক্ষেপ ও নিপীড়ন বুঝতে হলে প্রতীকাত্মক বর্ণের আলোকসম্পাতের প্রয়োজন হবে এবং সেই বর্ণের প্রতীক রূপ যাদের জানা আছে, তাদের কাছেই সেই বিশেষ বর্ণের আলোকসম্পাত সহজবোধ্য ও স্বাভাবিক হ'তে পারে। কিন্তু আবার অনেক ক্ষেত্রে এই বিশেষ বর্ণটি কি হওয়া উচিৎ। সেই নিয়েই হয়তো অনেকের মধ্যে মতদ্বৈধের সৃষ্টি হয়। এ ক্ষেত্রে শিল্পীর সমতা সমাধানের উপায় হবে শাস্ত্রনির্দ্দেশই মেনে চলা। কারণ শাস্ত্রের বিধিবিধান দেশের সকল শিল্পীদের বহু কালের অভিজ্ঞতায় অর্জ্জিত এবং সর্ব্বসম্মত। কাজেই কোন ব্যক্তিবিশেষের রুচির প্রতিকূল হ'লেও যেহেতু অধিক লোকের রুচি ও রসসৌন্দর্য্য রসাকুল, তাই দূষণীয় হবে না। সেই জন্যই ক্ষেত্র বিশেষ বিধিবিধান সমষ্টি শাস্ত্রীয় নির্দ্দেশ মেনে চলাই নিরাপদ। বর্ত্তমান কালেও কেরল অঞ্চলে কথাকলি নৃত্যের রূপসজ্জা ও অঙ্গরাগে, রাবণ চরিত্রের পোষাকের বর্ণ এবং মুখের বর্ণ প্রয়োগ এবং রাম, কৃষ্ণ, হনুমান প্রভৃতির বর্ণ প্রয়োগ দীর্ঘকাল যাবৎ তার বৈচিত্র্য রেখে প্রযুক্ত হয়ে আসছে। সুদূর যবদ্বীপ ও বলিদ্বীপ অঞ্চলেও অদ্যাপি অঙ্গহার, এমন কি গ্রীবাকর্ম্মের প্রয়োগেও সংস্কারমূলক রীতিপদ্ধতির প্রচলন রয়েছে, যেমন দেবচরিত্র যেগুলি—তাদের দৃষ্টি থাকবে নিম্নাভিমুখী, কিন্তু অসুর-চরিত্র যেগুলি—তাদের চিবুক ও দৃষ্টি থাক্‌তেও উর্দ্ধমুখী। কারণ উর্দ্ধমুখী অসুর

চরিত্রের ঔদ্ধত্যের পরিচায়ক কিন্তু দেব-চরিত্রে প্রকাশ পায় সংযম ও আত্মসচেতনতা। তাই দেব-চরিত্রে দেখতে পাওয়া যায় তাদের আনত নয়ন। কেরলের কথাকলি নৃত্যের অঙ্গরাগে পর্য্যন্ত "পাক্কা", "কথি", "টড়ি" ও "করি" বিভেদে বর্ণ প্রয়োগে সংস্কারমূলক রীতি বিধান রেখে চরিত্রগুলির বৈচিত্র্য রেখেছে। কথাকলি গীতিনাট্যের প্রধান চরিত্র রাম, কৃষ্ণ, ইন্দ্র প্রভৃতির মুখে সবারই সবুজ রং ব্যবহার করে, এরা "পাক্কা" সাজের দলে। আবার রাবণ, কীচক, রাক্ষস এরা লাল রং মুখে ব্যবহার করে। আবার বালি, সুগ্রীব এরা "টড়ি" দলভুক্ত; এদের বৈশিষ্ট্য এদের লাল জামা ও লাল দাড়িতে। নিশাচর ভূত প্রেত যেহেতু এরা "করি" দলভুক্ত, সে জন্য এদের বৈশিষ্ট্য ভিন্ন প্রকারের। এই মুখের ব্যবহার বর্ণের তারতম্যে চরিত্রেরও অনেকখানিই প্রকাশ করে; অবশ্য তাঁদের কাছেই, যাঁরা এই বর্ণের তারতম্যের সংস্কারমূলক রীতিবিধান জানেন। ভারতীয় নৃত্যে শুধু পরিচ্ছদের বর্ণবৈচিত্র্যেই নয় এমন কি আলোকসম্পাতের বর্ণ প্রয়োগ সম্পর্কেও রসমূলক ইঙ্গিত শাস্ত্রীয় বিধানে রয়েছে এবং অঙ্গরাগে বর্ণটি ব্যবহার পর্য্যন্ত চরিত্রের ভাবব্যঞ্জনাকে অনেক সহজ করেছে।

সংস্কার, প্রতীকাত্মক, শাস্ত্রোক্ত রূপরীতির কৌশলের এই গেল একদিক। আবার ভাবসম্পদের আলঙ্কারিক কল্পনাত্মক, রূপব্যঞ্জনার অন্য দিকও আছে। তা হচ্ছে সংস্কার ছাপিয়ে, কল্পনায়, অবাস্তবকে সুন্দর ও সহজ করে এমন ক'রে প্রকাশ করা, যা দেখে খুবই স্বাভাবিক মনে হবে। যেমন ধরা যাক—"অজন্তার জাগরণ"। অজন্তার গিরিগুহার অঙ্কিত চিত্র ও প্রস্তর মূর্ত্তি কখনও প্রাণবন্ত হয়ে নৃত্য করতে পারে না; কিন্তু তবু শিল্পী স্বপ্নে দেখে যে চন্দ্রকরস্পর্শে নিশীথ রাতে প্রস্তর-মূর্ত্তি যেন প্রাণবন্ত হয়ে উঠে, বৌদ্ধ শ্রমণ গাথা গেয়ে যায়। নৃত্যনটের চঞ্চল চরণক্ষেপে নির্জ্জন গুহাবক্ষ মুখর হয়ে উঠে, সঙ্গে যোগ দেয় চতুস্পার্শ্বের মূক নিশ্চল প্রস্তর-মূর্ত্তি প্রাণবন্ত হয়ে। নিশাশেষে কোন অশরীরী আত্মা এসে আবার যায় ঘুম পাড়িয়ে; ধীরে ধীরে নিঃশব্দ পদক্ষেপে, শ্রমণরা গেয়ে চলে যায়,—"বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি"—যেন এই চলার আর শেষ নেই; সেই কোন সুদূর অতীতে সেই যে সুমহানের উদ্দেশ্যে সুরু হয়েছিল যাত্রা; বহির্জগতে তাহা প্রায় থেমে গেলেও অজন্তার বিশাল গুহামধ্যে আজও সেই চলা যেন থামেনি। অনেকের কাছে তা অবাস্তব, কিন্তু শিল্পীর মনে তা খুব সত্য, স্বাভাবিক; সেরূপ এমন ভাবে যে দেশকাল ভুলে দ্রষ্টার মনেও সাময়িক তা সত্য বলে মনে হয়। এখানেই শিল্পীর হয় সত্যিকারের সৃষ্টি। দ্বিশতাধিক ষষ্ঠপঞ্চাশৎ মাত্রার শেষে যোড়শবার চক্রদার ঘূর্ণনান্তে, ঘর্ম্মাক্ত কলেবরে "ধা" বলে সশব্দে ফাঁকে ও তালের পর "সম" দেখিয়ে, বিকট ও বিকৃত মুখভঙ্গী করে, স্থানচ্যুত হয়ে হাঁপাতে সুরু করলেও, খুবই বাস্তব এবং শাস্ত্রীয় বলে মনে হয়; দর্শকদের মনে কিন্তু বিতৃষ্ণা আসে; যদিও সমজদার হবার জন্যে সোল্লাস চীৎকারে তারিফ করেই আত্মপ্রসাদ অনেকেই লাভ করে থাকেন। এক্ষেত্রে বোলের 'ফাঁক' 'সমের' সত্য থাকলেও যেহেতু সুন্দরের অভিব্যঞ্জনা থাকে না, সেজন্য অদ্ভুত রস ব্যতীত মনে অন্য রসের অনুভূতি জাগায় না; তাই হয় ব্যর্থ! অবশ্য এই নৃত্য বোলটাই রুচিসম্পন্ন শিল্পীর প্রয়োগের গুণে আবার অতি সুন্দর মনে হতে পারে। নৃত্যে রীতি রূপবন্ধ ও ব্যাকরণের নিখুঁত জ্ঞানের চেয়ে যে, রুচি জ্ঞানের প্রয়োজন কম নয়, একথা আমরা ভুলে যাই! নৃত্যকে দৃশ্যকাব্য মনে না করে, নৃত্যকে নৃত্যরূপবন্ধ-রীতি-জ্ঞানের প্রামাণ্যের বহুল বলে মনে করি। ভুলে যাই ব্যাকরণের সূত্র সাহিত্য সমৃদ্ধ করার জন্য। রসবোধের অভাবেই এ বিকৃতি ঘটে।

ভারতীয় নৃত্যে ভাবসম্পদ ও প্রকাশভঙ্গীর দৈন্য বর্ত্তমানে বিশেষভাবে পীড়া দেয়। নৃত্যশাস্ত্রে যদিও বিভিন্ন প্রকারের রসব্যঞ্জনার জন্য বহু প্রকার গ্রীবাভেদ, দৃষ্টিভেদ, অক্ষিপুটকর্ম্ম, ভ্রূকর্ম্ম, কটিকর্ম্ম, পাদকর্ম্ম, মণ্ডল, চারী, উৎপ্লাবন, করণ, অঙ্গহার প্রভৃতি প্রয়োগের রীতি রূপবন্ধের উল্লেখ রয়েছে, এবং অল্পবিস্তর কথাকলি, দক্ষিণী, মণিপুরী কথক নৃত্যে পরিদৃষ্ট হয়, কিন্তু তবুও বিচ্ছিন্ন প্রয়োগের জন্য রসসৃষ্টি ঘনীভূত হয়ে উঠতে পারে না। কোন আখ্যানভাব নিয়ে যদি রূপ দেওয়া যায়, তাহলে সূত্রাকারে গ্রথিত মালার ন্যায় সুন্দর হয়ে উঠার সম্ভাবনা থাকে। রসব্যঞ্জনায় রূপবন্ধ, রীতিকৌশল প্রয়োজন হ'লেও বিভাব্যবস্তু বাদ দিয়ে তা সম্ভব নয়। বিশেষ একটা ভাবকে অবলম্বন করেই তবে তা রূপ পাবে। সেই বিভাব্যবস্তু আখ্যানমূলক হ'তে পারে; মনস্তত্ত্বমূলক হ'তে পারে; আবার আবহ প্রধানও হতে পারে। এমন কি দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছতম ঘটনা উপলক্ষ্য হয়েও শিল্পী প্রাণের সংস্পর্শে এসে দর্শকের মনে আনন্দ বেদনা জানাতে পারে।

বর্ত্তমান যুগ কর্ম্মের যুগ। দিনভোর ক্লান্তি অবসাদের পর মনকে সজীব করবার জন্য রঙ্গমঞ্চে এসে যদি আনন্দ পাবার পরিবর্ত্তে "কথক" নৃত্যের একঘেয়ে (কারণ দেহ-ভঙ্গীতে বৈচিত্র্য থাকে না) কারণ তেহাই, সম, ফাঁকের হিসাব দ্রষ্টাকে রাখতে হয়, তা হলে তিনি খুসী না হলে তাঁকে দোষ দেওয়া যায় না। মণিপুরী নৃত্যের দেহ-হিল্লোলের নমনীয়তা যতই থাকুক না কেন, সারা রাত্রি মঞ্চে থেকে আনন্দ পাওয়া তার পক্ষে সম্ভব নয় এবং কথাকলি নৃত্যের রূপসজ্জা, পাদকর্ম্ম, অঙ্গহার মুদ্রাভিনয় প্রাচীন ভারতের নৃত্যের যত শুদ্ধ ও অবিমিশ্র রূপই হোক না কেন সুদীর্ঘকাল বসে দেখলে অবসাদ আসবেই। সেই জন্যই শিল্পীকে আজ যুগোপযোগী করে নূতন নৃত্যের সংগঠন কর্‌তে হবে। অবশ্য দেশের সংস্কৃতি, রূপবন্ধ ও রীতিবিধানের শাস্ত্রোক্ত কৌশল যথাসম্ভব অমান্য না করে, নিজের স্বকীয়তার ছন্দে, ভাব-সম্পদের কল্পনার গভীরতায়। তা হ'লেই তা হবে আদর্শ নৃত্য। তাতেই থাকবে ভারতের অন্তরের কথা এবং নৃত্যই হবে ভারতীয় দর্শন, কাব্য, সাহিত্য, চিত্রকলার সঙ্গমস্থল। বিশেষ একটি ভাবব্যঞ্জক দেহভঙ্গীকে রঙ ও তুলির সাহায্যে আঁকা হলে বলি চিত্র-নৃত্য কিন্তু এমন কি ব্যঞ্জনাত্মক বহু ভঙ্গীর সমষ্টি। নৃত্যের ভাবসম্পদে থাকবে দর্শনের তত্ত্বকথাটি, তা রূপ পাবে সাধারণের বোধগম্য হয়ে সরল ভাবে, প্রকাশভঙ্গী ও রীতি রূপবন্ধের কলাকৌশলে হয়ে উঠবে তা দৃশ্য-কাব্য; সাহিত্যের ন্যায় অনাগত বংশধরের জন্য রেখে যাবে তাতে নীতিমূলক শিক্ষণীয় বিষয়বস্তু। বর্ত্তমান রূপ-শিল্পীদের তাই লক্ষ্য হওয়া উচিৎ। তাহলে ভাবীকালের শিল্পীগণ একে ভিত্তি করে আবার মনের রঙে রাঙ্গিয়ে আরও বহুমুখী রহস্যতত্ত্ব নৃত্যচ্ছন্দে রূপায়িত কর্‌তে পার্‌বেন, যাতে থাকবে তাঁদের অন্তরের আবেদন—যে কারণে তা সর্ব্বমানবের কাম্য ও লোভনীয় হয়ে উঠবে। বনের ফুল এত সতেজ সজীব হলেও, মানুষের তুলি রঙে আঁকা ফুলের তুলনায় কিছু নয়; যেহেতু শিল্পীর রূপ-সৃষ্টিতে থাকে আশা আকাঙ্ক্ষা, মানুষের অন্তরের কথা, সেক্ষেত্রে বনের ফুল অতি সুলভ ও সামান্যই। শিল্পীর মনের বনে যে ফুল ফোটে সেই ফুলের প্রতিটি পাপড়ির বর্ণ, আকার, মানুষকে মুগ্ধ করে, প্রকৃতির সাধ্য কি সেই ফুল ফোটায়।

(সমাপ্ত)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

সারং—ত্রিতাল

লাওরি মালনিয়া রঙ্গ বিন বনকো
সেহ্‌রা গুন্দে গুন্দে।
হাত কঙ্গন মুখ পালন বিরি সোন্দ বিন বাগা
গর লাগা বনরীকে সঙ্গ
রঙ্গ বিন বনকো
সেহ্‌রা গুন্দে গুন্দে।

কথা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব

এই রাগ গান্ধার বর্জ্জিত এবং অন্যান্য স্বর শুদ্ধ। ইহার বাদী রা, সংবাদী পা।

আরোহী—সা রা মা পা না র্সা

অবরোহী—র্সা না ধা পা মা রা সা

গাহিবার সময়—দিবা দ্বিপ্রহর এবং গ্রীষ্মকাল।

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II মা পা না -া -া মপা -নর্সা -র্রা I
লা ও | রি ০ ০ ০ মা০ ০০ ০

\+
না -র্সা নর্সা -র্রা র্সা -া না পা ধা পা -মা -পা -রা রমা পধা ধপা I
ল ০ নি০ ০ য়া ০ র ঙ্গ বি ন ০ ০ ০ ব০ ০০ ন০

মা -রা -সা -া -া -া না -সা | রা -মা -রা -পা | -া মা -রা সা I
কো ০ ০ ০ ০ ০ সে হ্‌ | রা ০ ০ ০ ০ গু ন্‌ দে

\+ ৩
রা -া ন্‌া -া | সা -া "মা পা" (-া -া) II
গু ০ ন্‌ ০ | দে ০ লা ও ০ ০

অন্তরা

\+ ৩ ০

II মা মা পা পা না -পা না না I

হা ত ন ০ মু ণ

৩ ০

র্না -র্সা র্সা র্সা র্রা -না র্সা -া নর্সা -র্রগা র্সা -র্রা | না পা -মা ধপা I

পা বি ০ রি ০ সো০ ০ ০ ০ ন্ | দে বি ০ ন০

\+ ৩ ০ ১

মা -রা -া -া সা -া সা রা | র্রা -া র্সা -া না -র্সা না -া I

বা ০ ০ ০ গা ০ গ র | লা ০ গা ০ ন রী ০

\+ ৩ ০ ১

পা -া না র্সা -র্সা ধা পা -া ' ধধা পমা -পা ধধা | -পমা -রমা -পধা ধপা I

কে ০ স ঙ্গ ০ র ঙ্গ ০ বি০ ন০ ০ ব০ | ০০ ০০ ০০ ন্০

মা -রা -সা -া -া -া ন্ সা রা -মা -রা -পা | -া মা -রা সা I

কো ০ ০ ০ ০ ০ সে হ্ রা ০ ০ ০ | ০ গু ন্ দে

রা -া -না -া সা -া "মা পা" II

গু ০ দে ০ লা ও

১ম ও ৩য় তান স্থায়ীর "মালনিয়া" কথাটির "ল" স্থান অর্থাৎ সম হইতে উঠিবে এবং তান শেষ হইলে "বিন" কথাটির "বি" স্থান অর্থাৎ ফাঁক হইতে ধরিতে হইবে।

২য় ও ৪র্থ তান উৎপত্তি স্থান ১ম তানের ন্যায় এবং "লাওরি" কথাটি হইতে ধরিতে হইবে।

তান

\+ ৩

১। ন্সা রমা পনা র্সর্রা | র্সনা ধপা মমা রসা |

\+ ৩ ০

২। র্মর্মা র্রর্সা র্রর্রা র্সনা | র্সর্সা নধা ননা ধপা | ধধা পমা পপা মরা |

১ + ৩

মমা রসা ন্সা রমা I পনা র্সর্রা র্সনা ধপা | মমা রসা |

```
   +                              ৩                              ০
৩। মমা   রসা   পপা   মরা | ধধা   পমা   ননা   ধপা | র্সর্সা  নধা  র্রর্রা  র্সনা

   ১                                 +                                  ৩
   র্মর্মা  র্রর্সা  মমা রসা  I  র্মর্মা  র্রর্সা  নর্সা  র্রর্রা | র্সনা  ধপা  মমা  রসা

   +                            ৩                            ০
৪। ন্‌সা   মমা   রসা   ন্‌সা | সপা  ননা  ধপা  মপা | নর্সা  র্মর্মা  র্রর্সা  নর্সা

   ১                                 +                              ৩
   র্রর্রা  র্সনা  ধপা  মপা  I  ননা  ধপা  মমা  রসা | ন্‌সা  রমা  পনা  র্সর্রা

   ০                     ১                            +
   র্সনা ধপা মমা রসা | ন্‌সা রমা পনা র্সঃ -ঃ I র্রর্মা পনা র্সঃ -ঃ র্রর্মা | পনা র্সঃ -ঃ
```

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

১ম ভৈরব-রাগিণী ভৈরবী ঃ—

পূর্ব্ব প্রকাশিত তালিকা দৃষ্টে আদি পুরুষ রাগ ছয়টীই প্রকাশিত হইয়া গিয়াছে। এক্ষণে আমরা পরিকল্পনানুযায়ী ঋতু বিভাগ ও ছয় রাগ সহ প্রত্যেকটী রাগের প্রথম একটী রাগিণীর নূতন তালিকা প্রকাশপূর্ব্বক প্রথমা ভৈরব-রাগিণী ভৈরবীর পরিচয় ও তানবাঁটযুক্ত স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি।

ছয় ঋতু—	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত
ছয় রাগ—	ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নটনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
১ম ছয় রাগিণী—	ভৈরবী	সৌরাটী	ভূপালী	কল্যাণী	গৌরী	তোড়িকা

ভৈরবী (ঋষভ, গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল বিশিষ্ট) ভৈরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ—খাড়ব-সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ বর্জ্জিত। বাদী—ধৈবৎ। সম্বাদী—গান্ধার। ধৈবৎ বাদী হেতু ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা প্রথম প্রহরে, প্রভাতে গেয়। ঋতু—গ্রীষ্ম। ভৈরবীর মতান্তর খুব বিরল।

ধ্যান

স্ফটিক রচিত পীঠে রম্যা কৈলাশ শৃঙ্গে
বিকচ কমলপত্রৈরর্চ্চয়ন্তী মহেশম্।
করধৃত মনবাদ্যা পীতবর্ণায়তাক্ষী
সুকবিভিরিয়মুক্তা ভৈরবী ভৈরবস্ত্রী ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—রম্যা কৈলাশশৃঙ্গে স্ফটিকরচিত পীঠে, পীতবর্ণা, আয়তাক্ষি, করধৃতমন বাদনরতা, বিকচ কমল পত্রের দ্বারা মহেশের পূজাপরায়ণা দেবীকেই সুকবিগণ রাগ ভৈরবের পত্নী ভৈরবী বলিয়া কীর্ত্তন করিয়া থাকেন।

আরোহী—সা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা অবরোহী—র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা

(হিন্দি গীতানুবাদ)

ভৈরবী—চৌরা একতালী (মধ্যলয়)

পীতবরণ আঁখি আয়ত
করধৃত মন বাদন রত
মগন্ নিরত যো দেবী।

কৈলাশে চারু স্ফটিকাসনে
বিকচ কমলে মহেশ পূজনে
ভৈরবী, ভৈরব-জায়া ভনে
তাঁকি সকল সুকবি ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

+		0		২		0		৩		৪	
দা	-পদা	পা	মা	জ্ঞা	মা	পা	-ণা	ণা	ণদা		পা
পী	০	ত	ব	র	ণ	আঁ	০	খি	আ		

+		0		২		0		৩		৪	
মা	পা	দা	-মা	পা	মা	জ্ঞা		জ্ঞা	ঋা	সা	সা
ক	র	ধৃ	ত	ম	ন	বা		দ	ন	র	ত

+		0		২		0		৩		৪	
ণ্‌া	-সা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা	ণ্‌সা	-জ্ঞমা	-পা	মা	জ্ঞা	-া
ম	০	গ্ন	নি	র	ত	যো০	০০	০	দে	বী	০

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
{দা -া | দা মা | দা ণা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সা
কৈ ০ | লা শে | চা রু ক্ষ টি কা ০ নে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
দা জ্ঞা জ্ঞা র্সা র্সা র্সা ণর্সা ণর্সঋা র্সা ণা দা পা}
বি ক ম লে ম০ হে০০ শ পূ জ নে

\+ ০ ২ ০ ৩
মা -ণা | ণা দা পমা -পদা মা জ্ঞা মা জ্ঞা ঋা সা
ভৈ ০ বী ভৈ০ ০০ র জা য়া নে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণ্া -সা | জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা ণ্সা -জ্ঞমা | -পা মা | জ্ঞা
তাঁ ০ | কি স | ক ল মু০ ০০ | ০ ক | বি

তান

০ ৩ ৪
১। জ্ঞমা পণা | দপা সণা | দপা মজ্ঞা |

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
২। জ্ঞমা পদা | ণর্সা দণা | র্সজ্ঞা ঋর্সা | পদা সণা | ঋর্সা ণদা | পমা জ্ঞা

দুনী উপজ ফাঁক হইতে

০ ৩ ৪
র্সর্সা ণর্সা ঋর্সা জ্ঞঋা | র্মজ্ঞা ঋর্সা | পদা পণা | দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋণা
পীত বর ণআঁ খিয়া | য়ত কর ধৃত মন | বাদ নর তম গণ

০ ৩ ৪ +
ণ্সা জ্ঞমা | পদা মণা | দপা মজ্ঞা | দা
নির তযো | দেবী নির | তযো দেবী | পী

ভ্রম-সংশোধন—পৌষের নটনারায়ণ ধ্যানানুবাদ গীতটীর উপজের ২য় ফাঁকের কোমল (ণা) টী কোমল নি নহে, শুদ্ধ রে (রা) এবং ৩নং তানটী ২নং তানেরই অঙ্গের মাত্র।

স্বরলিপি

বাহার—ত্রিতাল

ক্যায়সী নিকসি চাঁদনী শারদ রাত
মদমাত বিকল ভই পিউ পিউ টেরত ভামিনী।
ছিন আঙ্গন ছিন যাত ভবনমে
ছিন বৈঠত ছিন ওয়ারি হু দৌরত
কলন পরত তরফত বিরহাকুল চমকত
যো দুখ ভামিনী।

স্বরলিপি—শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II									।	ণা	-া	পা	মা	পা	জ্ঞা	-মা	I
										ক্যা	য়	সী	নি	ক	সি	০	

ধণা	-া	-ধনা	র্সনা	র্সা	-া	-র্মা	-র্সা	না	না	র্সা	ণা	-া	পা	মা	পা	I
চাঁ	০	০০	দ	নী	০	০	০	শা	র	দ	রা					

+				৩				০				১				
জ্ঞা	-জ্ঞা	জ্ঞা	পা	রা	রা	সা	সা	মা	মা	মা	মা	পা	-া	জ্ঞা	মা	I
মা	০	ত	বি	ক	ল	ভ	ই	পি	উ	পি	উ	টে	০	র	ত	

								০								
-া	ণধা	-ধনর্সা	না	র্সা	-ধণা	-র্রা	-র্সা	"-া	ণা	-া	পা	মা	পা	জ্ঞা	-মা"	II
০	ভা	০০০	মি	নী	০০	০	০	০	ক্যা	য়	সী	নি	ক	সি	০	

অন্তরা

```
    +                       ৩                       ০
II                                                  মা  মা  ণা  -ধা  না  না  র্সা  র্সা  I
                                                    ছি  ন   আ   ০    ঙ্গ  ন   ছি   ন

    +                       ৩                       ০                       ১
    র্সা  -া  র্সা  র্সা  | র্সা  র্সা  না  -র্সা  | র্সা  র্সা  র্রা  -র্রা  | র্রা  র্সা  না  র্সা  I
    যা   ০   ত    ভ    |           ন   মে   ০  | ছি   ন   বৈ   ০   | ঠ    ত   ছি

    +
    না  না  র্সা  -া  | ণা  -ধা  ণা  পা  মা  মা  মা  মা  পা  পা  ণা  ধা  I
    ও  য়ারি  হু   ০  | দো  ০   ব   ত   ক   ল                  ত

    +                       ৩                       ০                       ১
    না  না  না  না  | র্সা  -া  র্সা  র্সা  | র্জ্ঞা র্জ্ঞা  -র্মা  র্রা  র্সা  | র্রা  -া  না  র্সা  I
    ফ   ত   বি  র   | হা   ০   কু   ল    | চম       ০   ক   ত   | যো   ০  দু   খ

    +                                               ০                       ১
    ণা  -ধা  -া  না  র্সা  -না  -র্সা  -র্রর্সা  | "-া  ণা  -া  পা  মা  পা  জ্ঞা  -মা"  II
    ভা   ০   ০   মি  নী   ০    ০     ০০    |  ০  ক্যা  য়্  সী  নি  ক   সি   ০
```

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি যদি ভুলে থাকো
আমি তো স্মরিব মনে
তুমি যদি দূরে যাও
আমি রব তব মনে।
বিদায়ের আঁখিজলে
রহিলে যে হিয়া তলে,
সেথা প্রেমের প্রদীপ জলে
নিভৃত নিরজনে।

আজিকে হেনার বনে
সুরভি ঝরিয়া যায়
বেদনার গানখানি
সুরে সুরে মূরছায়।
মিলনের শতদলে
যেওনাকো পায়ে দলে
সে যে স্বপনের কুতূহলে
হাসিল মিলন ক্ষণে

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ওঁকার হিন্দু সাধনশাস্ত্রের এক কেন্দ্রীয় তত্ত্বের প্রতীক। বৈদিক ও তান্ত্রিক উভয় সাধনাই এই মহাপ্রতীকের চারিদিক ঘিরে গড়ে উঠেছে। ওঁকার মন্ত্র জপ অনেকেই করেন কিন্তু এই মহামন্ত্রের অর্থ অনেকেরই প্রত্যয়ের বাইরে—আর এই মন্ত্রের চৈতন্য কতিপয় সাধকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

সঙ্গীত সাধনার মূলেও এই ওঁকারের তত্ত্ব ওতঃপ্রোতরূপে রয়েছে। আমরা নাদ ও বিন্দু মানে অতিমানসিক চিদ্‌ঘন পরা সৃষ্টির অবস্থা বুঝি—ওঁকার ঠিক্ তার পরবর্ত্তী অবস্থা ও এই অবস্থার সহিত আমাদের সত্তার যোগ খুবই নিকট। পরব্রহ্ম যখন প্রথম শক্তিযোগে স্পন্দিত হ'লেন, তখন তিনি Supramental নাদবিন্দুরূপী। তার পরবর্ত্তী অবস্থায় যখন বিশ্বসৃষ্টির কাজে প্রত্যক্ষভাবে লাগ্‌লেন—তখনকার অবস্থাকেই ওঁকার এই মন্ত্র সূচিত করে। ওঁকার হচ্ছে সেই তত্ত্ব, যাকে শ্রীঅরবিন্দ তাঁর অপূর্ব্ব যোগদর্শনে Overmental বা অধিমানসিক সত্তা বলে' থাকেন। এই সত্তা ও এখানকার স্পন্দনে যে ধ্বনি জন্মে তাকেই আমরা ওঁকার বলে কল্পনা করে থাকি।

মিয়া তানসেন "নাদবিন্দু" রূপ ঈশ্বরের শক্তিকে আবাহন ক'রে গেয়েছিলেন—"মহাবাক্‌বাদিনী সন্‌মুখ হো জিয়ে।"—আবার তারপরে, সেই মহাবাকবাদিনীর প্রথম উচ্চারিত স্বর রূপে মিয়াজী বলেছেন "আদি প্রণব রূপ ঝঙ্কার"। মিয়াজীর সব ধ্রুপদেই বড় বড় অধ্যাত্ম সত্য এইভাবে নিহিত রয়েছে।—হিন্দু সাধকগণ যে শব্দকে বা ধ্বনিময় গতিতরঙ্গকে ওঁকার বলে থাকেন, Greek সাধকগণ তাকে logos বলেছেন—আর ইহাই Bibleএর "word of God,"

হিন্দুরা অ উ ও ম্ এই তিন অক্ষরের সংযোজনায় ওঁ মন্ত্র উচ্চারণ করেছিলেন। এই প্রতীকের মধ্যে বিশ্বের কেন্দ্রীয় সব সত্য রয়েছে—বিশ্বের সৃষ্টি, স্থিতি ও লয় ও তার অধিষ্ঠাতৃ দেবতারূপে ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও রুদ্র ও তাঁদের তিন শক্তি ইচ্ছা, জ্ঞান ও ক্রিয়া এই অ উ ম্ মন্ত্রের দ্যোতক। বিশ্বের ত্রিবিধ শক্তিতরঙ্গ চন্দ্র, সূর্য্য ও অগ্নিরূপে লীলায়িত হয়েছে নিখিল চরাচরে—ওঁ মন্ত্র দ্বারা এই ত্রিবিধ শক্তি বা energyকে ঈশ্বরের এই ত্রিসত্তার বিকীরণরূপে অনুভব করা হয়।

নাদ বিন্দু থেকে ওঁকারের বাঙ্ময় প্রতীক আহৃত হয়েছে। নাদ বিন্দু মানে ব্রহ্মের চিদ্‌ঘন ঋতময় স্পন্দন—সেখানকার ধ্বনি, সেখানকার শব্দ, সেখানকার জ্যোতিঃ সবই সচ্চিদানন্দঘন—অপ্রাকৃত।—ওঁকার তত্ত্ব যে অবস্থা সূচিত করে তা আরো সগুণ—দৈবী শুদ্ধ সত্ত্বময়ী মায়া দ্বারা এই সগুণ ব্রহ্ম, সকল, স্বরূপ, সাধার।—বেদান্ত মতে যাকে মায়োপহিত চৈতন্য বলা হয়, তন্ত্রমতে যা শিবশক্তির পরবর্ত্তী বিদ্যাতত্ত্ব—সেই অবস্থাই জগতের কারণ অবস্থা। সকল সৃষ্টিরই তা কারণ বা মূল। তাই সব সঙ্গীতেরও হচ্ছে তা প্রথম ও মূল।—

শিবশক্তিরূপী নাদব্রহ্মকে বলা হয়েছে পরা নাদরূপে। পরানাদ্ কারণেরও উপরে মহাকারণ—তা হচ্ছে তুরীয় অবস্থা। মহাকারণ বা পরানাদ্ থেকে হ'ল প্রণব বা ওঁকার রূপ শব্দব্রহ্ম বা স্বরব্রহ্মের সৃষ্টি। এই প্রণবস্বরকে আমরা সকল স্বরের কারণ বল্‌ব।—তন্ত্রে সকল শব্দ ও ধ্বনি বা স্বরকে চারি ভাগে ভাগ করা হয়েছে—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী। যা মহাকারণ, সেই অবস্থার

শব্দ বা ধ্বনিকে পরা বলা হয়। তারপর কারণরূপী ওঁকারের ধ্বনি কারণ জগতের পশ্যন্তী-ধ্বনির অন্তর্গত। কারণ জগৎ থেকে হ'ল সূক্ষ্মতম জগতের সৃষ্টি। আমাদের বুদ্ধি, মন, চিত্ত ও প্রাণ এই সূক্ষ্মজগতেরই বিভিন্ন দিক্ মাত্র। সূক্ষ্ম জগৎকে শাস্ত্রে হিরণ্যগর্ভ বলেছে। প্রকৃতির খেলা এই সূক্ষ্ম জগৎ থেকেই সুরু। এখানকার যে সব ধ্বনি তার বৈচিত্র্যের আর তুলনা নাই—আমরা যত সুর পৃথিবীতে শুনি, যত রাগরাগিণী কল্পনা করি তা এই সূক্ষ্মজগতের সব গভীর সুর থেকেই জন্মেছে। এই সূক্ষ্মধ্বনি সব, সুর সব, অন্তঃকরণে আমরা অনুভব ক'রে বাহিরে প্রকাশ করি। যখন সে সকল অন্তঃকরণের সুরে ও সূক্ষ্ম কল্পনার জগতে অনুরণিত হয়, তখন তাকে বলে "মধ্যমা" ধ্বনি। আর বাহিরে জগতে যত শব্দ আমরা শুনি—নৈসর্গিক-শব্দ বা মানুষের উচ্চারিত শব্দ, সঙ্গীত বা যন্ত্রের সুর এই সবই "বৈখরী" ধ্বনির অন্তর্ভুক্ত। এইভাবে পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী এই চারি ধ্বনি মহাকারণ, কারণ; সূক্ষ্ম ও স্থূলরূপে প্রকাশিত। ওঁকারের সুরকে আমরা কারণের সুর বলব।

সমস্ত সৃষ্টির কারণ অবস্থায় প্রকৃতির সাম্যাবস্থা লক্ষিত হয়। এই অবস্থা সাধারণ মনের কাছে অব্যক্ত—কিন্তু সাধকের কাছে এই অবস্থার সুরতরঙ্গ গোপন থাকে না। সারা সৃষ্টির শক্তি এই অবস্থায় যেন কুণ্ডলিত হয়ে আছে, তাই ওঁকারকে তন্ত্রে কুণ্ডলিনীশক্তি বলা হয়েছে। এই ওঁকাররূপিনী কুণ্ডলিনীশক্তি সর্ব্ববেদময়ী সর্ব্বমন্ত্রময়ী সর্ব্বস্বরমণ্ডিতা।

আমরা প্রকৃতির এই সাম্যাবস্থাকে "ওঁ" শব্দ দিই কেন? তারও অর্থ আছে।

হিন্দুদের বীজমন্ত্র সব প্রকৃতির স্বাভাবিক শব্দকেই অনুসরণ করেছে।—নিখিল বিশ্বপ্রকৃতির সাম্যাবস্থায় স্বতঃই যে এক অব্যক্ত সুর ও শব্দ শ্রুত হয় তা ও ম্ ম্ ম্ ধ্বনির সঙ্গে যেন খুবই মেলে। ঐ ধ্বনি তখন নিরবচ্ছিন্ন ভাবে ধীর প্রশান্ত চিত্তে প্রতিধ্বনিত হ'তে থাকে। জগতের ভাষায় তাই "ওঁ" এই শব্দের ন্যায় দ্বিতীয় কোনো মন্ত্রের সৃষ্টি হয় নি।—তবে মুখে আমরা ওঁ উচ্চারণ করলেই সত্যিকারের ওঁকার-তত্ত্বে পৌঁছানো যায় না। সাধক দ্বারা প্রকৃতির সাম্যাবস্থায় পৌঁছাতে হয়। সেই সুরের অনুভবের পরই সঙ্গীত-সাধক যথার্থ সৃষ্টিশক্তি নিয়ে সঙ্গীত ও রাগ গাহিতে বা বাজাতে পারেন। ওঁকাররূপ মহাধ্বনিতে যে ঊর্দ্ধমার্গ উপনীত হয়েছে—সেই সাধন-মার্গের দ্বারা আহরিত আধ্যাত্মিক সঙ্গীতকেই শাস্ত্রে "মার্গ সঙ্গীত" বলা হয়ে থাকে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ঝুম্‌রা

এ পিয়া হম জানি লিনি রে তেঁহারি ঘাতে,
মুখকি হমসোঁ দিলকি আওরণসোঁ বাতে।

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

আস্থায়ী

১ ২´
II {রা -রজ্ঞা সা | -রণ্ -া ধ্ণ্ পা I রা -া -া -গা -া -া মগা
এ ০পি য়া ০০ ০ হ০ ম জা ০ ০ ০ ০ ০ নি০

০ ১ ২´
মা পা -া | মপমমা -া -পমা -গা I -মগা -রা -া | -মরা -জ্ঞা -রজ্ঞা -া
লি নি ০ | রে০০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০

১ ২
রা সা -া} না নর্সা -া -ণা I ধা -পা -া | পধা -ণা -া -ধা |
পি য়া ০ তেঁ হা০ ০ ০ রি ০ ০ ঘা০ ০ ০ ০ |

২ ৩
-পা -া -মপা | মপমমা -া -পমা -গা I -মগা -রা -া | -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা -া
০ ০ ০০ | তে০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

০ ১
রা সা -া -রণ্ -া ধ্ণ্ প্ II রা -া -া
পি য়া ০ ০০ ০ হ০ ম জা ০ ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩

II মপা -া মপমগা -া
মুখ ০ কি০০০০ ০

-গরা -া মমা পা -া -ধমা -পা I -া -মপা ননা র্সা -া -নর্সা র্সর্রা
০০ ০ হম সোঁ ০ ০০ ০ ০ ০০ দিল কি ০ ০০ আও

-া -জ্ঞর্রা র্সা | -া -র্সর্রর্সর্সা -ণা -া I -ধণা ধপা -া পধা -ণা -া -ধা
০ ০র ন | ০ ০০০০ ০ ০ ০০ সোঁ০ ০ বা০ ০ ০ ০

-পা -া -মপা | মপমমা -া -পমা গা I -মগা -রা -া -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা -া
০ ০ ০০ | তে০০০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০

রা সা -া -রণ্‌া -া ধ্‌ণ্‌া প্‌া II রা -া -া |
পি য়া ০ ০০ ০ হ০ ম জা ০ ০ |

বিস্তার

\+ ৩

১। সা -া -সরমগা | -ণ্‌া -া -ধ্‌ণ্‌া -পা রা -া -রণ্‌া | -সা -া -ধ্‌ণ্‌া -মা I
আ ০ ০০০০ | ০ ০ ০০ ০ আ ০ ০০ | ০ ০ ০০ ০

-া -গরা -া রগমপা -মা -া মপমমা -গরা -জ্ঞা -া | -রসা -া রণ্‌া ধ্‌প্‌া I রা
০ ০০ আ০০০ ০ ০ ০০০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০ পিয়া হম জা

	+			৩				০			১				
২।	মা	-া	-মপমমা	গরা	-া	-ন্‌সরগা	-মপধপা	-মা	-া	-মপা	-ধা	-ণা	-া	-ধণধপা	I
	আ	০	০০০০	আ০	০	০০০০	০০০০	০	০	০০	০	০	০	০০০০	

-মপমগা -রা -া | ন্‌সরগা -মপধণা -ধপা -া ধপমা -পমগা -মগরা জ্ঞা -রসা রণ্‌া ধ্‌প্‌া I

০০০০ ০ ০ | আ০০০০০০০০ ০০০ ০ আ০০ ০০০ ০০০ আ ০০ পিয়া হম

	+			৩				০			১				
৩।	মা	-া	-মপমমা	-গরা	-া	-মপা	-া	ধমা	-পা	-না	-র্সা	-া	-নর্সর্রা	-া	I
	আ	০	০০০০	০০	০	০০	০	আ০	০	০	০	০	০০০	০	

\+ ৩

জ্ঞর্রা -র্সা -া -র্রর্সা -ণা -া -ণর্সণণা ধপা -া -মগা | -রজ্ঞা রসা রণ্‌া ধ্‌প্‌া I রা

আ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০০০০ আ০ ০ ০০ | ০০ ০০ পিয়া হম জ্ঞা

	+			৩				০			১				
৪।	রণা	-র্সা	-া	-নর্সা	-নর্সা	-া	-ণধপা	-া	মপা	-না	-া	-র্সা	-া	-নর্সর্রর্গা	I
	আ০	০	০	০০	০০	০	০০০	০	আ০	০	০	০	০	০০০০	

\+ ৩

র্মর্গর্রা -া জ্ঞর্রা -র্সা -া র্রর্সণা -র্সণধা -ণধপা -ধপমা -গরা -জ্ঞা -রসা রণ্‌া ধ্‌প্‌া I রা

০ ০ ০ আ০ ০ ০ আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০ ০০ পিয়া হম জ্ঞা

তান

									২
১।	ন্‌সরগা	মপধপা	ধপমপা	মপমগা	মগরজ্ঞা	রজ্ঞরসা	ন্‌সধ্‌ণ্‌া	I	রা
	আ০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০ হম		জ্ঞা

	০			১					২
২।	গগরগা	মপমগা	রজ্ঞরসা	ন্‌সধণা	ধপমপা	মগরজ্ঞা	রসধ্‌ণ্‌া	I	রা
	আ০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০ হম		জ্ঞা

```
        ০                                       ১                                                      ২
৩ ।  সরসণ্া    ধ্প্রগা    মগরজ্ঞা  |  রস্ন্সা    ধণধপা    মগরজ্ঞা    রসধ্ণ্া  I  রা´
     আ০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০ হম          জা

        ০                                       ১                                                      ২´
৪ ।  নস´র´র্গা  ম´র্গ´র্জ্ঞা  র´স´নস´া  |  র´র´স´না  ধণধপা  মগরজ্ঞা  রসধ্ণ্া  I  রা
     আ০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০ হম          জা

        ২
৫ ।  রগমপা    মপমগা    রগমপা  |  ধণধণা    ধপমগা    রজ্ঞরসা    ন্সর্সণা  |
     আ০০০     ০০০০     ০০০০      ০০০০     ০০০০     ০০০০       ০০০০

        ০                                       ১                                                      ২´
     ধপমগা    রজ্ঞরসা    ন্সনর্সা  |  র´গ´ম´গ´া  র´স´ণধা  পমগরা  জ্ঞরধ্ণ্া  I  রা
     ০০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০০০          জা

        ২´                                      ৩
৬ ।  স´র´স´র´া  স´ণধণা    ধণধপা  |  মপমপা    মগরজ্ঞা    রজ্ঞরসা    ন্সরগা
     আ০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০০০

        ০                                       ১                                                      ২´
     মপধণা    ধপমপা    নস´র´জ্ঞা  |  র´স´নস´া  ধণধপা  মগরজ্ঞা  রসধ্ণ্া  I  রা
     ০০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০০০          জা

        ২´                                      ৩
৭ ।  ন্সগগা    রগমপা    ধধপমা  |  ণণধপা    স´স´ণধা    পধপমা    গপমগা  |
     আ০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০০০

        ০                                       ১                                                      ২´
     ররগমা    পপমগা    রজ্ঞরসা  |  নস´ণধা    পমগরা    জ্ঞর·ন্া    সসধ্ণ্া  I  রা
     ০০০০     ০০০০      ০০০০        ০০০০      ০০০০     ০০০০       ০০০০          জা
```

	২´				৩				
৮।	গগরমা	মগপপা	মগরজ্ঞা	।	রসন্সা	ণণধর্সা	র্সর্নর্রা	র্সণধপা	।
	আ০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	মগরজ্ঞা	রসন্সা	নর্সর্রর্রা	।	র্সনধণা	ধপমপা	মগরজ্ঞা	রসধ্ণ্া	I রা
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	জা

বোলতান

	০				১				
১।	ন্সগগা	রগগরা	গগরগা	।	মপমগা	রজ্ঞরসা	ন্সমপা	ধধপধা	I
	এ০পি০	০০০০	০০০ম্যা		০০০০	০০০০	০০হু০	ম০০০	
	ধপধধা	পধপমা	গপমগা	।	রজ্ঞরসা	ন্সনর্সা	র্রর্সর্রা	র্সর্রর্রা	।
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	
	০				১				২´
	র্সর্রর্সর্রা	র্সণধণা	ধণধপা	।	মপমপা	মগরগা	রজ্ঞরসা	ন্সধ্ণ্া	I রা
	০০০০	০০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	পিয়া হম	জা
	০				১				
২।	ন্সরগা	মপধণা	ধণধপা	।	মপধপা	মপমপা	মগরগা	মগরগা	I
	এ০০০	০০০০	০০০০		পি০০০	০০০০	০০ম্যা০	০০০০	
	২´				৩				
	রজ্ঞরসা	ন্সমমা	গরপপা	।	মগধধা	পমণণা	ধপসর্সা	নধর্রর্রা	।
	০০০০	০০হু০	০০ম০		০০জা০	০০নি০	০০লি০	০০নি০	
	র্সনর্সর্সা	র্রর্গর্মর্গা	র্রজ্ঞর্রর্সা	।	নর্সণধা	পমগরা	জ্ঞরসন্া	সসধ্ণ্া	। রা
	০০০০	রে০০০	০০০০		০০০০	০০০০	০০০০	পিয়া হম	জা

০ ১
৩। নস´র´গ´া ম´গ´র´গ´া ম´গ´র´গ´া | ম´গ´র´জ্ঞ´া র´স´নস´া ণধপধা ণধপধা I
এ০পি০ ০০০০ ০০০০ ০০০য়া ০০০০ ০হ০ম ০০০০

২ ৩
ণধপধা ণধপমা গপমগা | রগমগা রগমগা রগমগা রজ্ঞরসা |
০০০০ ০০০০ ০০০০ জা০০০ ০০০০ ০০০০ নি০০০

০ ১ ২
ন্সমপা নস´র´গ´া ম´গ´র´জ্ঞ´া | র´স´নস´া ণধপমা গরজ্ঞরা সসধ্ণ্া I রা
০০লি০ ০০০০ ০০নি০ ০০০০ রে০০০ ০০০০ পিয়াহম জা

০
৪। পপমমা গগমপা মগরজ্ঞা | রসন্সা রগমপা ধণধপা নস´র´গ´া I
এ০০০ ০০০০ পি০য়া০ ০০০০ হ০০০ ০০০০ ম০০০

২ ৩
ম´গ´র´জ্ঞ´া র´স´নস´া র´র´স´ণা | ধণধপা মগরজ্ঞা রসন্সা র´র´স´স´া |
০০০০ ০০০০ জা০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ নি০০০

০ ১ ২
ণধস´স´া ণণধপা ধধপপা | মগমপা মমগরা জ্ঞজ্ঞররা সসধ্ণ্া I রা
০০০০ লি০০০ নি০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ রে০হম জা

স্থায়ীর উপেজ

১। পা মপা মগা মপা রজ্ঞা রসা ন্সা I রণ্া ণ্ধ্া প্ম্া গরা জ্ঞরা ধ্ণ্া রা
এ পিয়া হম জা০ নিলি ০নি রে০ তেহা ০রি ঘা০ ০তে পিয়া হম জা

রা জ্ঞরা ধ্ণ্া | রা রা জ্ঞরা ধ্ণ্া I রা
নি পিয়া হম | জা নি পিয়া হম জা

২। গা রগা মপা | মগা মগা রজ্ঞা রসা I নর্সা ণধা পমা গরা রজ্ঞা সা ধ্ণ্া
এ পিয়া হম | জা০ নিলি ০নি রে০ তেহা ০রি ০ঘা ০তে ০পি য়া হম

ররা জ্ঞসা -সধ্া ণ্রা রজ্ঞা সা ধ্ণ্া I রা
জানি পিয়া ০হ মজা নিপি য়া হম জা

অন্তরার উপেজ

১। মপা নর্সা র্জ্ঞা র্সা র্না র্সা ণণা I ধণা ধপা মগা রজ্ঞা রসা ধ্ণ্া রা
মুখ কি০ হম সোঁ০ দিল কি আও রণ সোঁ০ বা০ তে০ পিয়া হম জা

রা রসা ধণা | রা রা রসা ধ্ণা I রা
নি পিয়া হম | জা নি পিয়া হম জা

২। র্জ্ঞা র্র্সা নর্সা ণধা পধা পমা গপা I মগা রজ্ঞা রসা ন্সা রসা ধ্ণ্া রজ্ঞা
মুখ কি০ হম সোঁ০ দিল কি০ আও রণ সোঁ০ বা০ তে০ পিয়া হম জা০

রা রসা ধ্ণ্া রজ্ঞা রা রসা ধ্ণ্া I রা
নি পিয়া হম জা০ নি পিয়া হম জা

গানখানির তান সম্বন্ধে কিছু বলবার আছে। তানগুলি "গমক" ও "হলফ্" তানের পর্য্যায়ভুক্ত এবং বেশীর ভাগই আড়্ ছন্দ-বহুল। যেমন আট নম্বর তানটি: "গগরা মমগা পপমা" এইরূপ ছন্দে আরম্ভ হ'য়ে, "মগরজ্ঞা রসন্সা" সাধারণ ভাবে তান ক'রে আবার "ণণধা র্সর্ণা র্র্সা"টুকু আড়্-ছন্দে হবে। বোল তানগুলিও স্বর-বিন্যাস বিশেষে এই ভাবে তান করলে শ্রুতিমধুর শোনাবে। —স্বরলিপিকার

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সপসপ ইত্যাদি দেবক্রী রাগ। ইহা কাম্বোদীয় মেলেরই অন্তর্গত। কেহ কেহ ইহাকে মল্লারি মেলেও বাদন করিয়া থাকেন।

॥১। ৫॥ ক। ৪। ৫। ৩। ৪। শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৩। ৪ শ০। ৪। ৬। ৪। ৬। ৭ ক০ দ্ব০ শ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ দো০ ২ ক০। ১ ক০। ১ ক০। ৬। ৭ আ০। ১ ক০। ৬ শ০। ৫। ৪। ৫ শ০। ৩ শ০। ৪। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১ দ্রু০। ১ তৈ০ দ্রু০। ২ দ্রু০। ৩ দ্রু০। ৪ দ্রু০। ৫ দ্রু০। ৬ দ্রু০। ৭ দ্রু০। ১ ক০। ৩। ক০। ৭ প্র০। ১ ক০। ০॥ ৮৯॥

৭ প্র০। ১ ক০। ৭ প্র০। ১ ক০ ২ক০ প্র০। ১ ক০। ৭। ১ ক০। ৬। ৭ আ০ ১ ক০। ৬। ৫। ৪। ৩। ৪। ২ প্র০ শ০। ১ পদ্ম॥ ৬ এই রূপটির সকল অংশই দ্রুতির নিয়মে বাদন করিতে হইবে।

৪ শ০। ৫ শ০। ৬ দো০ দ্ব০ পী০ শ০ ৬। ৫। ৫ আ০ শ০। ৭। ৬। আ০। ৫। ৪। ৩। ২ ক০। শ০ ১ পদ্ম। ৪। ৫ । ৬ দো০ শ০। ৪ ক০ আ০ ১। ১। ক০ ১ ক০ নৈ০ শ০ ১ ক০। ২ ক০ আ০। ৭ ঘ০ ক০ শ০। ৫। ৬। ৫ আ০ শ০॥ ৯০॥

৬ দো০। ৬। ৫। ৪ ক০। ৩। ১। ক০ শ০। ১। ২। ৩॥ শ০। ২ ঘ০ ১ পদ্ম০। রিমপ ইত্যাদি গৌড়ী রাগ। ইহা মালবগৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত ও সায়াহ্নকালে গেয়॥ ২। ৪। ৫। ৭। ১। ক০ নূ০ ৭ শ০। ২ ক০ ১ ক০ দো০ শ০ ৭। ৬। ৫ দো০ শ০। ৪। ৩। ২। শ০। ৪। ৩ আ০ পরতায়া০ নি০ শ০। ২। ৩ আ০। ২ আ০ ১ পদ্ম০। ৫। ৭। ১ ক০ ২ ক০। ৭ শ০। ২ ক০। ১ ক০ দো০ শ০। ৭। ৬। ৫ দো০ শ০। ৪। ৩। ২ শ০। ৪। ৩ আ০ পরতায়া। নি০ ৩। ২। ৩ আ০। ২ আ০॥ ৯১॥

১ পদ্ম০। ৭। মৃ০। ১ মৃ০। ১। ৭ মৃ০। ১। ১ ক০। ৭। ১ ক০। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শ০। ৪। ৩ আ০ পরতায়া নি০ শ০ ২। ৩ আ০। ২ আ০। ২ আ০। ১ শ০। ১ প্লু ক০। ১ ক০। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শ০। ৪। ৩। আ০ পরতায়া নি০ শ০। ২। ৩ আ০। ২ আ০ শ০। ৪। মৃ০। ৫ মৃ০ আ০ শ০। ৭ মৃ০। ২ আ০ শ০ ১॥ পদ্ম০। ২।.৩ আহতি। ২ আহতি। ৪ শম। ৫। ৭ আহতি॥ ১॥ কঠিন শম॥ ৫ শ০। ১ ক০। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শ০। ৪। ৩ আ০ পরতায়া নি০। শ০। ২। ৩॥ আ০। আ০। শ০। ৯২॥

১ পদ্ম। ১ দো০ শ০। ৩ শ০। ৪ প০ শ০ দ্ব০। ৭। ৬। ৫। ৪ প০ দ্ব০। ? শ০। ৩। ৪ প০ শ০ দ্ব০। ৫ দো০ দ্ব০ শ০। ৪ পরতায়া নি০ সদ্যা০ শ০। ৩। ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৫। পরতায়া নি০ পরতা চ০ শ০। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৪। ৩ আ০ পরতায়া নি০। ৩ আ০। ২ আ০। ৩। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম০॥ ১। ১ নৈ০ প্লু০ রু০ না০ শ০ ১ ক০ দো০। ৭। ৫। ৪। ৩। ২ শ০। ৪। ৩ আ০ অহ০ ২ আ০। ১। ২ আ০ দ্রু০। ১ শ০। ২। ৪ আ০। ৩ ধমু০। ২ আ০। ১।২ আ০ দ্রু০। ৭ মৃ০ দ্রু০॥ ০শ০। ২।৪।৩॥৯৩॥

২। ১। ২ আ০ দ্রু০। ৭ মৃ০ দ্রু০। ১। ৭ মৃ০। ৬ মৃ০ অনু০ ৫ মৃ০ আ০। ৪ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০। ৭ মৃ০ শ০। ১ পদ্ম০। ২। ৪। ৫। ৭ শ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ শ০। ৭। ৬ শ০। ৪ শ০। ৩ অনু০। ২ আ০ শ০। ৩। ৫ আ০ ৪ শ০। ৩ অনু০। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম। রিমপ ইত্যাদি চৈতী গৌড়ী রাগ। ইহার মেল ও গানকাল গৌড়ীর ন্যায়।

২।৪। প্র০। ৫। ৭ প্র০। ১ ক০ শ০। ৭। ২ ক০ ৭।২ ক০ দো০ শ০। ১ ক০ আ০ ক্রু০। ১ ক০ ক্রু০। ১ ক০ ক্রু০ শ০। ৭।২ ক০ দো০। ১ ক০। ২ ক০ দো০ শ০। ৭।১ ক০ ॥ ৯৪ ॥

৭ ॥ ২ ক০ দো০ শ০ ॥ ১ ক০ আ০ ক্রু০। ১ ক০ ক্রু০ শ০। ৫ ॥ ২। ক০ দো০ শ০। ১ ক০। শ০ দো০ শ০। ৭ ক্রু০। ৬। ক্রু০। ৫ ক্রু০ দো০ শ০। ৪ ক্রু০। ৩ ক্রু০। ২ ক্রু০। দো০ ঋ০ শ০। ১ শ০। ৭ মৃ০। ১। ৭ মৃ০। ২ দো০ শ০। ১ আ০ ক্রু০। ১ ক্রু০ পদ্ম। ১। ৩। পরতায়া নি০ প০ শ০। ৪ ঘ০ ৫ ঘ০। ৬ আ০ ৫ ঘ০। ৪। ঘ০। ৫। ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৩। ২। আ০। ৭। আ০ শ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫ ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দো০ ঋ০ শ০। ১ পদ্ম। ৫ দো০ ৫। ৫ দো০। ৫। ৪। ৩ পরতায়া নি০। প০ শ০। ৪। ৫। আ০ ঘ০। ৬ ঘ০ শ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫। ৪। আ০ ॥ ৯৫ ॥

৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দো০ ঋ০ শ০। ১ পদ্ম। সগমপ ইত্যাদি পূর্বী রাগ ॥ ইহাও মালবগৌড়ীয় মেলের অন্তর্ভূত ও সায়াহ্নকালে গেয় ॥ ১। ৩। ৪। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ২ ঘ০ দো০ শ০। ৩ বি০। ৫ আ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০ রি০। আ০ শ০। ২ ॥ আ০ শ০। ২ আ০। ১ পদ্ম। ৩। ৪ আ০ শ০। ৭ মৃ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ বি। ৫ আ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০। ২। ৩। আ০ শ০। ২ আ০। ১ শ০। ১ দো০ ঋ০। ১ শ০। ৭ মৃ০ ঘ০। ৬ মৃ০ ঘ০ শ০। ৭ মৃ০ আ০ শ০। ৬ মৃ০। ১ আ০। ১ পদ্ম। ৩ ক্রু০। ৪ ক্রু০। ৫ ক্রু০। ৬ ক্রু০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০ ॥ ৯৬ ॥

১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০। ১ ক০ দো০। ক০। ৭ ক্রু০ ৬ ক্রু০ ৫ ক্রু০ ৪ ক্রু০ ৩ ক্রু০ শ০ ৩। ৪। ৫। ৬। ৭ ॥ ৬ দো০ শ০। ৫ দো০। ৫ দো০ ৫। ৬। আ০। ৬। ৭ আ০। ৬ আ০। ৬। ১ ক০ আ০ ৭। আঁ০ ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ শ০। ৪। ঘ০ শ০। ৩। ৪ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০ ৫ ঘ০ ৫ ঘ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০ ৩ দো০। ৩ দো০। ৫ আ০। ৪। ৬। ৩ ঘ০ দো০ শ০। ২। ৩ আ০। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম। ৪। ৫ আ০। পরতায়া নি০ ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০। ১ ক০ শ০। ২ ক০ ক্রু০। ১ ক০ ক্রু০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০ ॥ ৯৭ ॥

৭। ৬। ৫। ৪। শ০। ৩। ৪। ৫। ৬। ৭। ৬ দো০। ৫ দো০। ৬ দো০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০ । ক০ ৭। ৬। ৫। ৪। ৩ বি০। ৫। আ০। ৪। ৩ আ০। ২ আ০। ১ পদ্ম। ১ শ০। ৪। ৪ প্র০ শ০। ১ দো০। ৩ শ০। ৪। দো০। ৫ দো০ ৬ দো০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ৭ পরতায়া নি০ প০। ৬। ৫। ৪। ৩ দো০ ঋ০। ৬। ৫ পরতায়া নি০ প০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০ ॥ ৯৮ ॥

৪ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ২ আ০। ১। ৩ আ০ ৩। ৫ আ০। ৪ আ০ ৭। ৬। আ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩। ৪ আ০ ৩। ৫ আ০। ৪ আ০। ৩। ৪ আ০। ৩ আ০ ২। ৩ আ০। ১। শ০ পদ্ম ॥ ১ বি০ ৩ আ০ ঘ০ শ০ ৪ ঘ০ দো০ ৫ বি০ ৪ আ০ ৩ ঘ০ বি০ শ০ ॥ ৩ বি০ দো০ ৩ বি০ দো০ ১। ৫ আ০ দো০। ৪ আ০ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০। ২। ৩ আ০। ২। পদ্ম। রি ম প ধ ইত্যাদি ত্রাবণী রাগ। ইহা দেশীকার মেলের অন্তর্গত। সায়াহ্ন কালে গেয় ॥ ২। ৪। ৫। ৬ ॥ ৯৯ ॥

৭ প্র০ ঘ০। ১ ক০। ৭ ॥ ৬। ৫। ৬। ৫। ৬। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০ প০ শ০। ৩ প০ শ০। ২। ৪। আ০ ঘ০ ৫। ঘ০ শ০। ৭ ঘ০। ১ ক০ শ০। ২ ক০। ৭। ৬। ৪। ঘ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ ২ ঘ০ শ০। ১ পদ্ম। ২ অনু০ শ০। ৬। ৫ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ বি০। ৩। ২ নূ০ ১ পদ্ম। ধ স রি ম ইত্যাদি কম্বোদী রাগ। এই রাগ নিজ মেলেরই অন্তর্ভূত এবং সায়াহ্ন-কালে গেয়। ৬ মৃ০। ১ আ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৪। ৪। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ ॥ ৩। ৩। ২। আ০। ২। ২। ক০ ঋ০ শ০। ১ আ০। ৬ মৃ০ কং০ ঋ০ শ০ ঋ০। ৫ মৃ০ শ০ ঋ০। ৬ মৃ০ প্র০ ঘ০ শ০। ১। ঘ০। ১ পদ্ম০ ॥ ১০০। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

খাম্বাজ মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্য লয়)

হারানো ফাগুন ফিরে আয় ফিরে আয়,
তোর তরে মোর আঁখি ঝরে নিরালায়।
বিহগের কলগীতি
মুখরিত বনবীথি,
কাঁদিছে কত যে স্মৃতি
উদাসী বন-ছায়ায়।

বাঁশীতে আমার জাগে না তো আর গান
কি যেন ব্যথায় করে' আছে অভিমান।
মরম-তুলসী তলে
বিরহী প্রদীপ জ্বলে
কাঁদে সে হাসির ছলে
সাথীহারা বেদনায়।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম্. এ.   সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

০ ১ + ৩
II গা মা পা নর্সর্সা | ণধা পা গা মা I ধপণা -ধপা গা মা গা -া -া -া
হা রা নো ফা০ ০ ০ | গু০ ন ফি রে আ০ ০ ০য় ফি রে আ য় ০ ০

গমা -রগপমা গরা মগরগা | সন্া সা গা মা I পা -া না -র্সা ধা র্সা ণধা পা
তো০ ০ ০ ০ র ত০ রে০০ ০ | মো০ র আঁ খি ঝ ০ রে ০ নি রা লা০ য়

১
গা মা পা না | না র্সা না র্সা I পা না না র্সা ণা পা মা গা
বি হ গে র | ক ল গী তি মু খ রি ত ব ন বী থি

০ ১ + ৩
মা ণা ধা পা | পা -গা মা গা I গা মা পা না I সনা র্রর্সনর্সা ণধা -পা
কাঁ দি ছে ক | ত যে স্মৃ তি উ দা সী ব ন০ ছা০ ০ ০ য়া০ য়

০ ১ + ৩
গা পা মা গরা | সন্ সা সন্ সগ I গা গমা রগা -পমা I গমা -রগা -া -া
বাঁ শী তে আঁ০ | মা০ র জা০ গে০ না তো০ আ০ ০ র I গা০ ০ন ০ ০

০ ১ + ৩
গা মা পা ক্ষা | পা -া মা গা । মা ণা ণা ধা | পা -া -া -া
কি যে ন ব্য থা য় ক রে আ ছে অ ভি ০ ন

৩ ১ + ৩
না মা গা মা পক্ষা ধপক্ষাপা মা গা । গা মা ধা ধা | পধা পধর্সনা ধা পা |
ল০ সী০০০ ত লে বি র হী প্র দী০ প০০০ জ্ব লে

৩ ১ + ৩
গা মা পা না না র্সা না র্সা । র্সনা র্রর্সনর্সা ণা ধপা | ক্ষাপা ক্ষাপধপা মগমা রগা II
কাঁ দে সে হা সি র ছ লে সা০ থী০০০ হা রা০ নি০ রা০০০ লা০০ য়

ঐক্যতানিক গৎ*

ভূপালী মিশ্র—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

০ ১ + ৩[র্সর্রা র্গরা র্সধা পা]
{পা -া সা -া | গা -া পা -া । গা -া -া -া | র্সর্সা র্রর্সা র্সর্গা র্গর্সা} |

{সরা সরা গা রগা | রগা রগা পা গপা । গপা গপা ধা পধা | পধা পধা র্সা ধর্সা |

ধর্সা ধর্সা র্রা র্সর্রা | র্সর্রা র্সর্রা র্গা র্রর্গা । র্রর্গা ঃর্রঃ র্সা র্সা | র্সর্রা ঃর্সঃ ধা ধা |

ধর্সা ঃধঃ পা পা | গপা ঃগঃ সা -া} II

০ ১ + ৩[রা রা সা সা]
{পা -া সা -া | গা -া পা -া । গা -া -া -া | র্রা র্সা ধা পা} |

ধা ধা পা পা | ধা ধা সা সা । রা রা গা গা | পা -া -গা -া |

পা পা ধা ধা | র্সা -া -ধা -া । র্সা -া -ধা -া | র্সা র্সা র্রা র্রা |

---

* এই গৎখানি সেতার স্বরোদ এসরাজ বেহালা জলতরঙ্গ ও বাঁশীসহ বাদিত হইবে।

০ ১ + ৩
{র্গর্রা র্গর্রা র্সা -া | র্রর্সা র্রর্সা ধা -া I র্সধা র্সধা পা -া | ধপা ধপা গা -া |

পগা পগা রা -া | গরা গরা সা -া I গরা পগা ধপা র্সধা | র্রর্সা র্গর্রা র্পর্গা র্রর্সা |

র্সর্গা র্রর্সা ধর্সা ধপা | ধর্সা ধপা গপা গস।} II

০ ১ + ৩ [সা রা গা রা]
II {প্া -া সা -া | গা -া পা -া I গা -া -া -া | র্সা ধা পা গা |

সা ধ্া প্া -া | ধ্া -া সা -া I রা -া গা -া | রা সা ধ্া প্া |

ধ্সা ধ্সা ধ্া প্া | ধ্া -া সা -া I রা -া -গা -া | সা রা গা সা |

রা গা রা সা | ধ্সা ধ্সা ধ্া প্া I ধ্া -া সা -া | রা -া গা -া |

সা রা গা পা | -া গা পা ধা I র্সা ধা -া পা | ধা র্সা র্রা র্গা |

র্রা -া র্সা -া | ধা -া পা -া I ধা র্সা র্রা র্গা | র্রা র্সা ধা পা |

[সা রা গা সা]
{প্া -া সা -া | গা -া পা -া I গা -া -া -া | পা গা রা সা} |

রা গা রা গা | পা রা গা পা I গা পা ধা গা | পা ধা পা ধা |

র্সা পা ধা র্সা | ধা র্সা র্রা ধা I র্সা র্রা র্সা র্রা | র্গা র্সা র্রা র্গা |

র্রর্গা র্রর্গা র্সর্রা ধা | র্সর্রা র্সর্রা ধর্সা পা I ধর্সা ধর্সা পধা গা | গপা গপা রগা সা |

{-া সা রা গা | -া রা গা পা I -া গা পা ধা | -া পা ধা র্সা |

-া ধা র্সা র্রা | -া র্সা র্রা র্গা I -া র্গা র্রা র্সা | -া র্রা র্সা ধা |

-া র্সা ধা পা | -া ধা পা সা I -া পা গা রা | -া গা রা সা} |

{সরা গরা সধ্া প্া | গা গা গপা গরা I গপা ধপা র্সা র্সা | ধর্সা ধপা ধর্সা র্রর্সা |

র্রর্গা ঃর্রঃ র্সর্রা ঃর্সঃ | ধর্সা ঃধঃ পধা ঃপঃ I গপা ঃগঃ রগা ঃরঃ | সরা ঃসঃ ধ্সা ঃধ্ঃ} |

প্সা ধ্রা সগা রপা | গধা পর্সা ধর্রা র্সর্গা I র্সর্রা র্গর্রা র্সধা পা | র্সা র্সা ধর্সা র্রর্সা |

ধপা গপা ধা ধা | সরা গরা সধ্া পা I গা

স্বরলিপি

(সাদ্‌রা)

দুর্গা—ঝাঁপতাল

আজি মেঘ ঝর ঝর শ্রাবণ গগনে
কাঁপে বায়ু থর থর বাদল লগনে।
কেতকী সুবাস রাশি
সজল সমীরে ভাসি
হিয়াতলে দিল দোলা বিধুর স্বপনে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত　　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+		২								
II	রা	মা	পধা	-র্সা	ধা	পা	মা	রা	-সা	সা	I
	আ	জি	মে ০	০	ঘ	ঝ	র	ঝ	০	র	

	+		২			০		৩			
	সা	-র্সা	ধা	-পা	পা	গা	মা	রমা	-পধা	-া	I
	শ্রা	০	ব	০	ণ			নে ০	০ ০	০	

	+		২			০		৩			
	র্সা	ধা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	-ধা	ধা	I
	কাঁ	পে	০	বা	য়ু	থ	র	থ	০	র	

	+		২			০		৩			
	পা	-মা	পধা	-র্সা	ধা	পা	ধা	পমা	-রসা	-া	II
	বা	০	দ ০	০	ল	ল	গ	নে ০	০ ০	০	

অন্তরা

+		২			০		৩		
II মা		মা	-পা	মা	পা	পা	পা	-া	পা I
কে		কী	০	সু	বা	স	বা	০	সি

+		২			১		৩		
পা	ধা	মা	-া	পা	ধা	র্সা	ধা	-র্সা	র্সা I
		ন	০	স	মী	রে	ভা	০	সি

+		২			০		৩		
ধা	র্সা	র্রা	-র্সা	র্রা	র্সা	র্রা	র্সধা	-পা	মা I
তি	যা	ত	০	লে	দি	ল	দো০	০	লা

+		২			০		৩		
রা	মা	-মরা	মপা	-ধর্সা	পা	ধপা	ধপা	-মরা	-সা II
বি	ধু	০০	র০	০০	স্ব	প০	নে০	০০	

ভ্রম সংশোধন—গত চৈত্র সংখ্যার ৫১২ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত শঙ্করা গিতা। স্বরলিপির ১ম ও শেষ পংক্তিতে পর পর দুইটি বোল। নিখাদ ব্যবহৃত হইয়াছে, উহা শুদ্ধ নিখাদ হইবে।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা তেতালা

\+ ১ ০
১১০। খেটেন্ নাআড়ে ঘেগে দেন্তা কৎ ধা গা

২
খেড়েনাগ দিঘেনে তাৎ তাআনে কত্তা কৎ

\+ ১
ধুমকেটে ক০। গদি ক০। কৎ ত্রেকেটে

০ ২ +
তাগ কাড়ান্ ৺তানে দেৎ কত্তা ঘড়ান তাগ ধা

। ১
১১১। নাগেতেটে ধাআনে কৎ ঘড়ান্ ৺তাঘেনে

ঘোত্রকেটে তাগ না ৺দিঘেনে কড়ান্ থুন্

\+ ১
তা তা ঘড়ান্ দেৎ দেন্তা ঘেগেতেটে

০ ২ +
তাগেনে তান কত্তা থুগ কড়ান দেৎ ধা

\+ ১
১১২। কতেটে ঘেএনে তাক্ কড়ান্ দীনা তেটে

০ ২
ধা গেন্না তেটে দেৎ ৺ধাগে কতা কৎ

\+ ১
কেড়ে কেড়ে থুন ৺তাঘেনে ধেটে নেতান

০ ২
দেৎ ৺তাআনে দেৎ কড়ান কেড়েনাগ ধা

\+ ১
তাগ ধা দেৎ দেৎ কড়ান কেড়েনাগ ধা

০ ২
তাগ ধা দেৎ দেৎ কড়ান কেড়েনাগ ধা

\+
তাগ ধা

\+ ১
১১৩। কৎ ঘড়ান ধুউম কতা ঘেঘে দিন তাদেৎ

০ ২
৺কড়ান্ না কেড়েনাগ ঘেতেরেকেটে তাগ

\+ ১
দিগ দাগ ৺ধেটে নাআন তা ঘেনান কৎ

০ ২
তেরেকেটে তাগ ৺দিঘেন দেন্তা ঘেনে ধা

\+
কেড়ে কঅৎ ধাতা ধা

\+ ১
১১৪। ধা তেটে ঘেনে ঘেনে কতান্না কতা কৎ

০ ২
ধেরে কেটে ধা ধা থুন থুন গেড়ে গেড়ে

\+ ১
থুন তাআনে দীতা কতা ঘেগে নাগে

০
কড়ান তা কেড়েনাগ ধা ৺তা কেড়েনাগ

\+
ধা ৺তা কেড়ে নাগ ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

১০৫ নং বোলে প্রথম লাইনে "ধাগে কেটে" স্থানে "ধাগে তেটে" হইবে।

৪র্থ ,, "ঘড়ান ধা" ,, "ঘড়ান ধা" 'ধা' উপর ফাঁক (০) হইবে।

৫ম ,, শেষ 'ধা'-এর উপর সোমের চিহ্ন "ধা" (+) হইবে।

১০৬ নং বোলে ২য় ,, "তাঘেনে" স্থানে "৺তাঘেনে" হইবে।

২য় ,, শেষ "কৎ" টা বাদ যাইবে।

৫ম ,, "ধা তাগ" স্থানে "ধী তাগ" হইবে।

১০৮ নং বোলে ৬ ও ৭-এর লাইন বাদ যাইবে ৮-এর লাইনের নাগ দেৎ পর্য্যন্ত (২ বার ছাপা হইয়াছে)

১০৯ নং বোলে ১ম লাইনে "ঘেনে" স্থানে "ঘেএনে" হইবে।

৩য় লাইনে "দাগ দেৎ" ,, "নাগ দেৎ" হইবে।

৪র্থ ,, "গদিঘেনে" ,, "গদিঘেনে" (২) হইবে।

সেতার ও স্বরদের গৎ

বাগেশ্বরী—ধামার

রচনা—প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসু — স্বরলিপি—শ্রীশ্যামসুন্দর দে

স্থায়ী

\+ | ০ | ১ | ০ | ১ | ০

II র্সা র্সর্সা র্সা | ণা ণা | ধা ধা | মা ধধা ধা | পা ধা | ণা ণা I

ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা | ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা

\+ | ০ | ১ | ০ | ১ | ০

মা জ্ঞা জ্ঞা | মা মমা | পা ধা | মা পপা ধা | মা জ্ঞা | রা সা I'

ডা ডা রা | ডা ডিরি | ডা রা | ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা

অন্তরা

\+ | ০ | ১ | ০ | ১ | ০

II মা ধধা ধা | পা ধা | ণা ণা | পা ধঃ -ঃ ণা | ধা ণা | র্সা র্সা I

ডা ড়িরি ডা | ডা ডা | ডা রা | ডা ডা র্ ডা | ডা ডা | ডা রা

\+ | ০ | ১ | ০ | ১ | ০

র্সা র্সঃ -ঃ র্মা | র্জ্ঞা র্রর্রা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা | পা ধধা ণা | ধা ণা | র্সা র্সা I

ডা ডা র্ ডা | ডা ডিরি | ডা রা | ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা

\+ | ০ | ১ | ০ | ১ | ০

র্সা র্রর্রা র্জ্ঞা | ধা ধা | ণা ণা | মা পপা ধা | মা জ্ঞা | রা সা II

ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা | ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা

সঞ্চারী

\+ ০ ১
II মা ধধা মা জ্ঞা রা | সা সা ধা ণণা ধা | মা ধধা | ণা সা I
ডা ডিরি ডা ডা ডা ডা রা | ডা ডিরি ডা | ডা ডিরি | ডা রা

\+ ০ ১
সা মমা মা | মা জ্ঞা ধা ধা মা ধধা ণা | মা জ্ঞা রা সা II
ডা ডিরি ডা | ডা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা | ডা ডা ডা রা

আভোগ

\+ ০ ১ ০ ১
I ধা ণণা ধা মা ধা | ণা র্সা র্মা র্সর্সা র্সা | র্রা র্রা | র্সা র্সা I
ডা ডিরি ডা ডা ডা | ডা রা ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা

\+ ০ ১ ০ ১ ০
র্সা র্মর্মা র্মা | র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | র্সা র্সা ধা মা ধা | ণা ণা I
ডা ডিরি ডা | ডা ডা | ডা রা | ডা ডা রা ডা ডা | ডা রা

\+ ০ ১ ০
ধা র্সর্সা ণা | ধা ধা | ণা া জ্ঞা রা জ্ঞা র্রা র্সা I I II
ডা ডিরি ডা | ডা ডা ডা রা ডা ডা রা | ডা ডা রা রা

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী ঢং-এ বাংলা গান রচনা করলে বাংলা গীতির বৈশিষ্ট্য লোপ পাবে, এইরূপ আশঙ্কা অনেক সাহিত্যিক ও কবিরা করে থাকেন। তাঁরা বলে থাকেন যে, একটি হিন্দী গানের হুবহু নকল করে যে বাংলা রাগসঙ্গীত রচিত হবে, তাতে বাংলার কাব্যপ্রতিভার নিজস্ব ছন্দ থাকবে না—তা হবে এক কৃত্রিম সৃষ্টি। কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথ অনেকগুলি ব্রহ্মসঙ্গীত হিন্দুস্থানী ধ্রুপদের হুবহু অনুকরণে প্রথম বয়সে রচনা করেছিলেন। যেমন "চমৎকার অপার" প্রভৃতি গান, উহা "চমৎকার দিদার রচ পবর দিগার" নামক ধ্রুপদের অনুকরণ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আসল প্রতিভা ও নিজস্ব সম্পদ্ ফুটে উঠল তাঁর মুক্তভাবে রচিত কাব্যগীতিতে। সে সকল গানের অন্তরালে হিন্দী রাগসঙ্গীতের প্রভাব প্রচ্ছন্ন থাকলেও সে সকলের প্রকাশভঙ্গী সম্পূর্ণ নতুন ও তা বাংলার মাটির জিনিষ। কীর্ত্তন সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর প্রভাব থাকলেও তাতে বাংলার এক বিশিষ্ট অবদান আছে—যা মৌলিক। বাংলা গীতিকাব্যের মৌলিকতা, বৈষ্ণব পদকর্ত্তা হ'তে আরম্ভ করে রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি সকল বাঙালী গীতিকারগণ বজায় রেখেছেন। এঁরা রাগসঙ্গীত রচনা করেন নি। এঁরা কাব্যগীতি রচনা করেছেন।

তাই অনেকে মনে করেন যে, রাগসঙ্গীত রচনা বাংলার পক্ষে হবে একটা অন্ধ অনুকরণ মাত্র—কাব্যগীতিই বাঙালী সঙ্গীতের একমাত্র ধারা। এক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, কাব্যগীতি নাট্যসঙ্গীতের ক্ষেত্র ও রাগসঙ্গীতের ক্ষেত্র আলাদা। এই উভয়ের মধ্যে দ্বন্দ্ব বা প্রতিযোগীতার ভাব অনেকটা মোটেই বাঞ্ছনীয় নয়। হিন্দুস্থানেও নাটক, ভজন, গজল প্রভৃতি গান কাব্যগীতি শ্রেণীর। তা সত্ত্বেও সেখানে রাগপ্রধান সঙ্গীত তার নিজের ক্ষেত্রে সম্যক্ বিকাশ পেয়েছে। রাগপ্রধান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে উৎকৃষ্ট কলাবিদ্ যেখানে স্বয়ং কবি, সেখানে রাগের সঙ্গে কাব্যরসের এক অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ রক্ষা ক'রেও, রামদাস, সুরদাস, হরিদাস, তানসেন, বিলাস খাঁ, সদারঙ্গ, বাসৎ খাঁ প্রভৃতি রাগসঙ্গীত রচয়িতারা উৎকৃষ্ট, ভগবদ্ ভাবপূর্ণ বহু রাগসঙ্গীত রচনা ক'রে গেছেন। আবার কাব্যগীতি হিসাবে, ভজন ও গজল হিন্দুস্থানী ও উর্দ্দু গানের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান লাভ করেছে। বাংলা দেশে তেমনি কাব্যপ্রধান কীর্ত্তন, কাব্যগীতি, নাট্যসঙ্গীত, সিনেমা-সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে উৎকৃষ্ট কলাবিদ্গণের রচিত রাগসঙ্গীত কেন স্থান পাবে না?

রাগসঙ্গীত অনুকরণের দ্বারা সৃষ্ট হয় না। কলাবিদ্গণ রাগরসের নিজস্ব প্রকাশভঙ্গী অনুযায়ী শব্দ চয়ন ক'রে রাগরসপ্রকাশক ভাব অবলম্বন ক'রে রাগসঙ্গীত রচনা করেন। যেমন ভৈরোঁ রাগের রাগসঙ্গীতে প্রভাতের শান্তরসাত্মক ভাব ও ভাষার বিন্যাস প্রয়োজনীয়—বসন্তের গানে বাসন্তী প্রকৃতির নবীনতা, শ্যামলতা ও নরনারীর হৃদয়-আকূতি প্রকাশিত হওয়া চাই। উন্নত রাগসঙ্গীতসকল প্রায়ই ভক্তিরসে অভিষিক্ত হয়। জীব ও ঈশ্বরের চিরন্তন সম্বন্ধ রাগসঙ্গীতে সম্যক্ প্রস্ফুটিত হওয়া চাই।

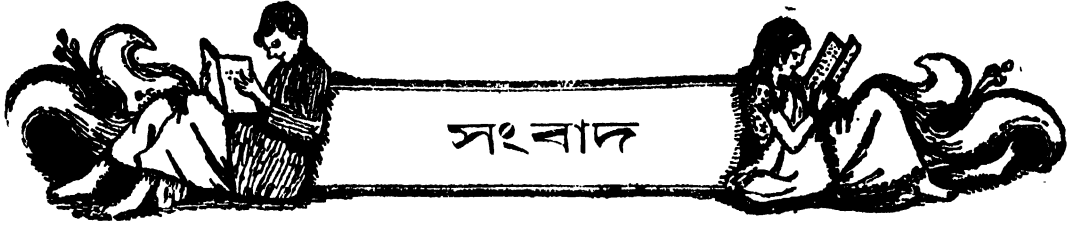
ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ছন্দ, পদ ও শব্দের চয়নে রাগের রস ও রাগের বিশিষ্ট ধারা লীলায়িত হয়ে উঠ্‌বে। হিন্দুস্থানী গানের নকল নয়—রাগের প্রেরণা অনুযায়ী রচিত সঙ্গীতকে আমরা রাগপ্রধান সঙ্গীত বল্‌ব। কবি কাজী নজ্‌রুল রচিত ও শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় কর্ত্তৃক গীত খেয়ালগুলি তার বিশিষ্ট প্রমাণ। খেয়াল হ'লেও এগুলির কোনোটিই কোনো পুরাণো হিন্দুস্থানী খেয়ালের নকল নয়—এ সকল খেয়ালে বাংলা মাটির রস ও গন্ধ পাওয়া যায়। যদু ভট্টও অনেক উৎকৃষ্ট বাংলা রাগপ্রধান গীতি রচনা করেছিলেন। কলাবিদ্‌ রাগরসিক বাঙালী কবিগণ এদিকে মন দিলেই রাগপ্রধান বাংলা গান বহু রচিত হ'তে পারে। তাই সঙ্গীতরসিক বাঙালী কবিদের চিত্তকে এদিকে আমরা আহ্বান করৃছি।

পুস্তক পরিচয়

কীর্ত্তন-গীতি-প্রবেশিকা—রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ. প্রণীত। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্সের পক্ষে শ্রীগোবিন্দপদ ভট্টাচার্য্য কর্ত্তৃক ২০৩।১, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট্‌, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য—২৷৷০ টাকা।

বাঙালীর মর্ম্মগীতি কীর্ত্তন। একদা বাঙলার শ্যামল পল্লীতে আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা নির্ব্বিশেষে এই কীর্ত্তন গানের পালা দিবারাত্র ব্যাপিয়া চলিত। অধুনা বাঙালী জাতির শিক্ষা সংস্কৃতির পরিবর্ত্তন ঘটায় কীর্ত্তন গানের প্রচলন কিঞ্চিৎ কমিয়া গিয়াছে। তথাপি এই কীর্ত্তন গানই যে বাংলার জনগণের প্রাণসঙ্গীত, একথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি।

শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকার শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয় দীর্ঘকাল যাবত কীর্ত্তন-সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়া কীর্ত্তনকলায় যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছেন তাহা অতিশয় প্রশংসনীয়। তাঁহারই অক্লান্ত প্রচেষ্টায় এই কীর্ত্তন-গীতি-প্রবেশিকা পুস্তকখানি শিক্ষিত সাধারণের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তিনি এই পুস্তকে প্রাচীন পদকর্ত্তাগণের প্রায় ২৬টি দুর্লভ গান আখর সহ বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক স্বরলিপি দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত ৺দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, অকিঞ্চন দাস ও অশ্বিনীকুমার দত্ত প্রভৃতির তিনখানি গানও এই পুস্তকে সন্নিবেশ করা হইয়াছে। পুস্তক সাহায্যে কীর্ত্তন গানের প্রচেষ্টা ইতিপূর্ব্বে হইয়াছে কিনা জানি না, তবে শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকারই যে এ বিষয়ে অগ্রণী সে কথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিব, কারণ কীর্ত্তন গানের স্বরলিপি পুস্তক ইহাই প্রথম। এই প্রচেষ্টা বাঙালীজাতির পক্ষে সত্যই গৌরবের বিষয়। কীর্ত্তন গানের প্রচার যত হয় ততই জাতির পক্ষে শুভ। কারণ, এই গানে জাতি এক বিমল আনন্দের মধ্য দিয়া ভাগবত চেতনা লাভ করে। আমরা শ্রদ্ধেয় গ্রন্থকারের এই নবোদ্যম সর্ব্বতোভাবে প্রশংসা করি। আশা করি পুস্তকটি কীর্ত্তনরসিক এবং প্রবেশিকা পরীক্ষার্থিনীদিগের নিকট সমাদৃত হইবে।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কুমারী তৃপ্তি সিংহ

কুমারী তৃপ্তি সিংহ ভারতীয় সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। ইনি বারাকপুরের শ্রীযুক্ত ললিতবিহারী সিংহ মহাশয়ের কন্যা। কিছুদিন পূর্ব্বে ইনি সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীযুক্ত হরিপদ দে মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। অধুনা ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা ও গজল শিক্ষা লাভ করিয়া সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিনী হইয়াছেন। উদীয়মানা গায়িকা হিসাবে কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠান এবং গ্রামোফোন রেকর্ডে ইতিমধ্যেই ইনি বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। ভগবদ্‌সমীপে আমরা এই উদীয়মানা গায়িকার কল্যাণ কামনা করি।

কুমারী তৃপ্তি সিংহ

মেঘদূত উৎসব

গত ১লা আষাঢ় পি. এফ. ক্লাবের উদ্যোগে মহাকবি কালিদাসের অমর রচনা মেঘদূত উৎসব ৫৪-এ, হিদারাম ব্যানার্জ্জি লেনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে 'প্রবর্ত্তক' পত্রিকার অন্যতম সম্পাদক যুক্ত রাধারমণ চৌধুরী মহাশয় অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন। সভার প্রারম্ভে সুগায়ক শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রচিত 'যক্ষের নিবেদন' শীর্ষক একটী সময়োচিত গান করেন। অতঃপর উপস্থিত সাহিত্যিক মহোদয়গণের মধ্যে শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রমোহন মজুমদার, শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার রায়, শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ, অধ্যাপক বিনয় সরকার প্রভৃতি মহাকবি কালিদাস ও মেঘদূত সম্বন্ধে কিছু বলেন। পরে কবি শ্রীনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় 'উত্তর মেঘ' শীর্ষক একটী কবিতা আবৃত্তি করেন। শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীতারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী প্রভৃতি কালিদাস ও মেঘদূত বিষয়ক স্ব স্ব রচিত কবিতা পাঠ করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণ প্রসঙ্গে প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্য ও অমর কবি কালিদাস সম্বন্ধে এক পাণ্ডিত্য-পূর্ণ আলোচনা করেন।

পরিশেষে লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত শচীন দাস (মতিলাল) মহাশয় তাঁহার সুমধুর কণ্ঠে উচ্চাঙ্গের খেয়াল, ঠুংরী ও বাংলা রাগসঙ্গীত করিয়া সভাস্থ সকলকে অতিশয় মুগ্ধ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত বিভূতি বটব্যাল, শ্রীযুক্ত দুলাল দাস উচ্চাঙ্গের ও আধুনিক গান করেন। শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ কুণ্ডু মহাশয় মাউথ অর্গান বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। এই অনুষ্ঠানের শেষে পি. এফ. ক্লাবের সম্পাদকদ্বয় শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত সমরেশ চৌধুরী অভ্যাগতদিগকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

রাগিণী ভৈরবী

১৯শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৯ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতশাস্ত্রের পুনরুদ্ধার

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের অনুশীলন আজ যেন এক নব জাগরণের সৃষ্টি করেছে। মোগল সম্রাট আওরঙ্গজেব সঙ্গীতের কবর দেওয়ার পরোয়ানা জারি করলেও সঙ্গীত তার আপন সত্তাকে কোন রকমে বজায় রাখ্‌তে সক্ষম হয়েছিল। মাঝে তার রেশ মন্দীভূত হলেও বর্ত্তমানের বুকে আবার যেন সে আশার উদ্দীপনাকে প্রজ্জ্বলিত করতে সক্ষম হয়েছে। ভারতে এ-দৈন্যের দিনে আনন্দের বারতাও বড় কম নয় বল্‌তে হবে

তবে এ-জাগরণকেই সব কিছু বলে নিশ্চেষ্ট হবার সময় এখনো আমাদের আসেনি। জাগরণ বস্তুটাকে বেশ ক'রে যাচাইয়ের কষ্টিপাথরে না দেখে কখনই এইমাত্র ব'লে সন্তুষ্ট হতে পারব না যে—বিকাশ তার পূর্ণতাকে বরণ করেছে। পূর্ব্বের সঙ্গে তুলনায়ই আমরা 'জাগরণ' কথাটী অবশ্য ব্যবহার করেছি। যে জিনিষ কোন দিন থাকে না তার জাগরণের প্রশ্নই বা ওঠে কোথা? থাকা জিনিষ ঘুমন্ত হলেই জাগরণের তার দাবী চলে। কাজেই মোগল-রাজত্বের শেষ ও ইংরাজ-রাজত্বের সূচনা-ব্যবধানে সঙ্গীতের গতিহীন প্রবাহ বর্ত্তমানে কথঞ্চিৎ চলমান হলেও এই চলাকেই তার বিকাশের পূর্ণরূপ বল্‌তে কখনই আমরা সাহসী হব না, কেননা আসল রূপটী পারিভাষিক ও দার্শনিক দৃষ্টির সামনে অনেকটা বিশাল ব'লেই আমাদের মনে হয়।

বর্ত্তমানে সঙ্গীতের অনুশীলন তার practical দিকটাকেই বেশী ক'রে আঁকড়ে ধরেছে; তবে এ থেকে

বোঝা ঠিক হবে না যে, theoretical—ঔপপত্তিককে একেবারে বিসর্জ্জন দেওয়া হয়েছে। সাধনার ক্ষেত্রে এ-কথা আমরা সত্যি মানি theorectical তার সহায়তার অনুসঙ্গী। কিন্তু এ-কথাও অস্বীকার করা উচিত হবে না যে, উপযুক্ত পথের সন্ধানী বা দিগ্‌দর্শকের অভাবে শাস্ত্র বা ঔপপত্তিকে medium ব'লে স্বীকার না ক'রে একেবারে practical-এর দিকে পা বাড়ালে অনেক সময় ভুল করাই হবে। Theory-র জন্ম practice-র আবাহাওয়াতেই হয়ে থাকে; অথবা বলা যায় theoretical-এর গাঁথুনি practical-এর সার্থকতাতেই গড়ে ওঠে। মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষিরা সত্যের রূপকে দর্শন করেছিলেন অনুভূতির চক্ষু দিয়ে এবং সত্যের ইঙ্গিতেই রচনা করেছিলেন সত্যকামীদের জন্যে শাস্ত্র-সাগর। শাস্ত্রের মাঝে অনুভূতির প্রেরণাই তাই হয়ে থাকে তার প্রাণের পরিচয়। কাজেই পথের সহকারীরূপে শাস্ত্রের বরণে সার্থকতাই থাকে জীবনে ও সাধনে প্রচুর।

অর্থাৎ বক্তব্য আমাদের এখানে খুলে বলাই বোধ হয় অন্তরের কথা বলা হবে। স্বর আগে কি শাস্ত্র আগে, তার মীমাংসার স্থল এখানে নয়, তবে স্বরকে (সঙ্গীত) গতিরুচ্ছল ক'রে পূর্ণতার পথে চালাতে শাস্ত্র বা নিয়ম-কানুনের আবশ্যকতা অবশ্যই আছে। আর প্রকাশ্যে স্বীকার তাকে করি—না করি, অস্বীকারেরও কিন্তু অধিকার আমাদের নেই। স্বর্গের সামগ্রীকে মর্ত্ত্যে আনার গাথা হেঁয়ালী হোক বা না হোক, সঙ্গীত যে এক অপার্থিব জিনিষ, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ থাকে না। পার্থিব বস্তু যাকে আমরা বলি অনিত্য, সেটা হোল এ-জগতের এলাকার বস্তু। অনিত্যের দান অনিত্যকে অতিক্রম করতে পারে না, কাজেই তার স্থায়িত্ব হোল মুহূর্ত্তের জন্যে, চিরস্থায়ী নয়। কিন্তু সঙ্গীতের মধ্যে যে আত্মভোলা-করণের শক্তি আছে, যার অভিন্ন মূর্ত্তি হোল আনন্দ, সেটা শাশ্বতই, কারণও তার ভাষার মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায় না, কাজেই অপার্থিব আখ্যা নেবার দাবী তার ষোল আনা।

তারপর ব্রহ্মার শিষ্য ভরত, পরে মতঙ্গ, নারদ, শার্ঙ্গধর, কুম্ভকর্ণ, সিংহভূপাল, কল্লিনাথ, দামোদর, অহোবল, সোমেশ্বর, শ্রীনিবাস প্রভৃতি মনীষীরা একের পর একে শাস্ত্র রচনা ক'রে গেলেন, উন্নতিও তার 'তর-তম' স্তরে আস্তে আস্তে বিকাশের চরমে এসে উপস্থিত হোল ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনায়, কাজেই সে কৃতিত্ব অনাদৃত হলে শিল্পের তথা সত্যের মর্য্যাদা বা সাধনার সার্থকতাকেও অটুট রাখা দুরূহ হয়ে পড়বে। সাধনার পাশে শাস্ত্রের ইঙ্গিত সুস্পষ্টই রয়েছে যখন, তখন বর্ত্তমানের বুকে অগ্রাহ্য করলে তাকে সঙ্গীতেরই বরং অবমাননা করা হবে। কাজেই নব জাগরণের পূর্ণ পরিচয় দিতে গেলে theoretical-এর গতি ক্ষীণতর হোলেও দৃঢ় ভাবেই তাকে ধরতে হবে practical-এর পাশে।

এ-প্রসঙ্গের কথা আজ উঠ্‌ত না যদি না সঙ্গীতশাস্ত্রের অভাব-দৈন্য প্রতিপদে আমাদের হতাশ ও নিশ্চেষ্ট না করত। সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রের কথা তো বটেই, তদিতর ভাষার ব্যাকরণের সংখ্যাও বড় কম নয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্র টীকাহীন (১) ও টীকাযুক্ত (২) ভাবে প্রকাশিত হোলেও অনুশীলন তার সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতর এতই কম যে ধর্ত্তব্যের মধ্যেই তা নয় বল্লে চলে। কুম্ভকর্ণের টীকা আছে, কিন্তু অসূর্য্যাম্পশ্যারূপে আছেন এখনো তিনি দেশ-

---

(১) কাশী-সংস্করণ।

(২) বর্ত্তমানে Gaekwad's Oriental Series-এ অভিনব গুপ্তের টীকা সহ দু' খণ্ড মাত্র (Nos. 36, 68) ছাপা হোলেও প্রথম খণ্ড বর্ত্তমানে নিঃশেষিত ও যন্ত্রস্থ এবং সংকল্পিত তৃতীয় ও চতুর্থ খণ্ড এখনো অপ্রকাশিত।

বিদেশের নামকরা দু' একটী পুঁথিশালার প্রকোষ্ঠে আবদ্ধ হ'য়ে। বৃহদ্দেশী হরপের আকারে আত্মপ্রকাশ করলেও (৩) আলোচনা তার মন্থরই হোয়ে রইল সঙ্গীতসমাজে এবং তার অস্তিত্ব এখনো পর্য্যন্ত থাক্‌লেও আত্মগোপনই ক'রে আছে তা দু' চারজন কলাবিদ্ ও গুণী ব্যক্তির আলমারীতে। তাঁর সঙ্গীতভাষ্যের প্রচার তো হোলই না আদতে। সঙ্গীতরত্নাকর ছাপা হোল বোম্বাইয়ে (৪) প্রথমে কল্লিনাথের টীকা দিয়ে, দ্বিতীয় প্রকাশিত হোল একটী অধ্যায় মাত্র (৫) সিংহভূপালের অমূল্য টীকা নিয়ে, তৃতীয় বাংলা সংস্করণ ছাপা হোল রসিকচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সম্পাদনায় (৬)। কিন্তু কোনটাতেই সুদূরপ্রসারী অনুশীলনের জাগরণে সাড়া দিলে না।

তারপর ক্রমশঃ প্রকাশিত হোল মকরন্দ (৭), পারিজাত (৮), রাগবিবোধ (৯), নারদসংহিতা (১০) ও সঙ্গীত-দর্পণ (১১), দামোদর প্রভৃতি সংস্কৃত গ্রন্থ এবং সঙ্গীতার্ণব, শিহ্লনের রাগসর্ব্বস্বসার, নর্ত্তকনির্ণয়, সঙ্গীতনারায়ণ, সঙ্গীতসার, বিশ্বাবসুর ধ্বনিমঞ্জরী, সঙ্গীতসুধাকর, রাগার্ণব, গীতসিদ্ধান্তভাস্কর ইত্যাদি তো আছেই। রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুরের অমর দানও চিরস্মরণীয়। তাঁর রচিত History of Universal Music, Ragas and Raginis, Hindu Music, The Seven Principal Musical Notes of the Hindus with their Presiding Deities প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। তাছাড়া 'তোপ্‌েল্ হিন্দ্' পারস্য গ্রন্থ, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে রচিত লক্ষ্যসঙ্গীত (১২), অভিনব-রাগমঞ্জরী (১৩) এবং তাঁর চেষ্টায় প্রকাশিত রামামত্যের স্বরমেলকলানিধি, রাগলক্ষণ; অপ্প তুল্‌সীর রাগকল্পদ্রুমাঙ্কুর, রাগচন্দ্রিকা ও সঙ্গীত-সুধাকর; পুণ্ডরীক বিঠ্‌ঠলের সদ্রাগ্‌চন্দ্রোদয়, রাগমঞ্জরী, রাগমালা; হৃদয়নারায়ণের হৃদয়কৌতুক; হৃদয়প্রকাশ; লোচনকবির রাগতরঙ্গিনী, শ্রীনিবাসের রাগতত্ত্ববোধ, ভাবভট্টের অনুপসঙ্গীতবিলাস, রত্নাকর, অঙ্কুশ প্রভৃতিও (১৪) সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে সমুজ্জ্বল করেছে।

---

(৩) Trivendrum edition.

(৪) Poona, Anandashrama edition.

(৫) কলিকাতা সংস্করণ, পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশের সম্পাদনায়। তবে সুখের বিষয় Theosophical Publishing House, Adyar বর্ত্তমানে কল্লীনাথ ও সিংহভূপালের টীকাসহ রত্নাকর খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশের মনস্থ করেছেন।

(৬) কলিকাতা সংস্করণ।

(৭) Gaekward's Oriental Series, No. 16, edited by M. R. Telang, 1920. কিন্তু বর্ত্তমানে নিঃশেষিত।

(৮) পুণা সংস্করণ ও পরে পণ্ডিত কালীবর বেদান্ত-বাগীশের সম্পাদনায় অসম্পূর্ণ মাত্র কলিকাতা সংস্করণ।

(৯) Bombay edition.

(১০) Bombay edition.

(১১) কলিকাতা সংস্করণ, রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সম্পাদনায়।

(১২) Published by B. S. Sukthankur M.A., LLB, Bombay.

(১৩) Published by B. S. Sukthankur, M.A. LLB, Bombay.

(১৪) এগুলি দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতের পুস্তক এবং বোম্বে থেকে প্রকাশিত। এছাড়া উত্তর ও দক্ষিণ ভারতীয় প্রাচীন ও আধুনিক সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রের বিস্তৃত তালিকা সম্বন্ধে কেহ জান্‌তে ইচ্ছা করলে G. O. S. প্রকাশিত সঙ্গীত-মকরন্দের Appendix, লেখক কর্ত্তৃক ধারাবাহিক প্রবন্ধ "সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ" (সঙ্গীত বিজ্ঞান

এছাড়া পণ্ডিতজীর ইংরাজী পুস্তক : Short Historical Survey of Music of Western India (১৫), Comparative Study of 16th. 17th, 18th Century Writers (১৬), এবং মারাঠী ভাষায় সঙ্গীত-পারিজাত-প্রবেশিকা ও রাগবিবোধ-প্রবেশিকা (১৭) সঙ্গীত-জ্ঞানপিপাসুর বিশেষ উপযোগী।

এছাড়া বাংলা ভাষায় প্রকাশিত সঙ্গীত-গ্রন্থের (ঔপপত্তিক) তালিকাও বড় কম নয়। যেমন রাধামোহন সেনের সঙ্গীততরঙ্গ (১৮), ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর সঙ্গীতসার (১৯), কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের গীতসূত্রসার (২০), রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্গীতসার প্রভৃতি এবং আরো আধুনিক হেমেন্দ্রলাল রায়ের Problems of Hindusthani Music (২১), দিলীপকুমার রায়ের "সাঙ্গীতিকী" (২২), রবীন্দ্রলাল রায়ের রাগ-নির্ণয় (২৩) এবং তাছাড়া H. A. Popley, M. R. Telang, Fox Strangways, Sir William Jones, Captain Williard, Cousins, Stafford, Captain Day, Crawford, Srinivash Iynger, Mudaliyar, Coomer Swamy প্রভৃতি লিখিত ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ইংরাজী পুস্তকও উল্লেখযোগ্য। (২৪)

এছাড়া practical—স্বরলিপির পুস্তকের সংখ্যাও বড় কম নয়। তন্মধ্যে কাশীর শ্রদ্ধেয় হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ-স্বরলিপি (২৫), রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গীতমঞ্জরী (২৬), সঙ্গীত-নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গীত-চন্দ্রিকা (২৭), মনীষী শিশিকুমার

প্রবেশিকা, ১৩৩৭, পৌষ, পৃঃ ৫৯৯-৬০১) উদ্বোধন, ১৩৩৪, ৮ম সংখ্যা এবং শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় লিখিত "ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ" (সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা, ১৩৩৮, আশ্বিন, পৃঃ ৩৫৯-৩৬১) দ্রষ্টব্য।

(১৫) Published by Sukthankur, Bombay.

(১৬) Lucknow Moris College প্রকাশিত "সঙ্গীত" পত্রিকা। বর্ত্তমানে বোম্বে থেকে প্রকাশিত হচ্ছে পুস্তকাকারে।

(১৭) Bombay edition.

(১৮) বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ সং, কলিকাতা।

(১৯) বাংলা ভাষার সর্ব্বপ্রথম ঔপপত্তিক সঙ্গীতগ্রন্থ। প্রথম প্রকাশিত ১২৭৫ সালে ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহযোগীতায় দ্বিতীয় প্রকাশিত ১২৮৬ সালে।

(২০) দ্বিতীয় প্রকাশিত সং, হিমাংশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিত পাণ্ডিত্য পূর্ণ appendix সহ।

(২১) কলিকাতা সংস্করণ।

(২২) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত।

(২৩) কলিকাতা সংস্করণ। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মতানুযায়ী।

(২৪) ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে নূতন এই ইংরাজী গ্রন্থগুলিও উল্লেখযোগ্য : (1) Theory of Indian Music—Rai Bahadur Bishan Swarup, (2) Hindusthani Music, An outline of its Physics and Aesthetics—G. H. Ranade, B. Sc., (3) Indian Music and its Instruments—Ethel Rosenthal, (4) The Music of India—Atiya Begum Fyzee Rahamin, (5) Sangit Bhava—H. H Maharana Vijayadevji of Dharampur.

(২৫) প্রথম সংস্করণ হিন্দী। এলাহাবাদ, ইণ্ডিয়ান পাব্‌লিশিং হাউস থেকে প্রকাশিত এবং দ্বিতীয় সংস্করণ বাংলায়, গ্রন্থকার কর্ত্তৃক কাশী থেকে মুদ্রিত।

(২৬) প্রথম ও বর্ত্তমান দ্বিতীয় সংস্করণ নাড়াজোল রাজ কর্ত্তৃক প্রকাশিত।

(২৭) কলিকাতা সংস্করণ। দু'ভাগে বিভক্ত। কিন্তু বর্ত্তমানে দুষ্প্রাপ্য।

ঘোষ সংকলিত শিশির-স্বরলিপি (২৮) প্রভৃতি ধ্রুপদের গ্রন্থ এবং খ্যাল সঙ্গীতের গ্রন্থেরও সংখ্যা অগণিত বল্লে চলে। তাছাড়া পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সংগৃহীত 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতিমালা' ও ১ম—৫ম খণ্ড অতুলনীয় গ্রন্থ।

কিন্তু দুঃখের বিষয় এক নিঃশ্বাসে এতগুলি সঙ্গীত গ্রন্থের ফিরিস্তি সহৃদয় পাঠক-পাঠিকার সামনে হাজির করলেও জানি না ক'জন যথার্থ গুণী এগুলির আলোচনা দ্বারা বর্ত্তমান সঙ্গীত-বৈষম্যের পঙ্কোদ্ধার সাধন করেছেন। গ্রন্থ কারো কারো কাছে থাকলেও সংস্কারের দায়িত্ব যদি কেউ না গ্রহণ করেন তবে তা থাকা না থাকার মধ্যেই সামিল। এবং দু'একজন তার দ্বারা উপকৃত হোলেও সমাজের তাতে বিশেষ কোন প্রয়োজনে আসে না। তারপর একথা প্রকাশ করায় লজ্জা নেই যে, প্রকাশিত প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থের নাম জানা থাকলেও অনেকগুলির দর্শনলাভ করার সৌভাগ্য আমাদেরও এখনো পর্য্যন্ত হয়ে উঠেনি। অবশ্য কেন, তার উত্তর বোধ হয় আর না দিলেই চল্‌বে। গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ হয়তো একবার নিঃশেষিত হয়েছে এবং সে থেকেই তার ওপর নির্ব্বাসন দণ্ডাজ্ঞা দেওয়া হয়েছে, প্রত্যাহারের প্রচেষ্টা আজ পর্য্যন্তও কই হয়তো হোলো না। জানি না এ-নিশ্চেষ্টতার অভিশাপ পরাধীন জাতি মাত্রেরই গুণ-স্বরূপ কিনা!

ভুক্তভোগী যাঁরা, সঙ্গীতকে প্রাণ দিয়ে যথার্থ ভালবাসেন যাঁরা—খেলা বা কেবল আমোদের জিনিষ ব'লে নয়, প্রকৃত সাধনার বস্তু ব'লে, তাঁ'দের কাছে গ্রন্থের অভাবটা নিদারুণ ভাবেই প্রতীত হয়। সাধনক্ষেত্রে কলাবিদ্‌দের কাছে শিক্ষার্থীরা (স্বরলিপি দিয়ে গান) শিক্ষা করেন, তাতে প্রচার, প্রসারতা ও রুচির পথ চলমান হয়েছে সন্দেহ নেই, কিন্তু মত-মতান্তর ও ঘরাণাভেদের বিষাক্ত মত-বিচ্ছেদের কোন প্রতিকারই আজ পর্য্যন্ত হোলো না। তা'ছাড়া অপার্থিব এত বড় উদার সঙ্গীতের সাধক-সম্প্রদায়ের ভেতর অনৈক্যের গণ্ডীরও কোন ইতি সাধন করা সম্ভবপর হোলো কি?

তবে একটা কথা, যুগের প্রয়োজনে শাস্ত্রের উৎপত্তি এবং প্রাচীন শাস্ত্রেও নাকি তার সমর্থন আছে। কিন্তু সে-কথা আমরা মেনে নিতে পারতাম যদি কলাবিদেরা পুরাতনের দিক থেকে একেবারে স'রে এসে নূতন সৃষ্টির দিকে আত্মহারা হ'তে পারতেন এবং শুধু আত্মহারা নয়, প্রতিভা—নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধির দ্বারা সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে সমুজ্জ্বল করতেও পারতেন। কিন্তু কার্য্যক্ষেত্রে তা আর হয় কই? শাস্ত্রের ধ্যান, রূপপদ্ধতি, বাদী, সম্বাদীর বিধি-নিষেধের নজির দেখাব, অথচ শাস্ত্রের মর্য্যাদা প্রাচীনতার অজুহাতে দৈন্যদৃষ্টিরও অন্তর্ভুক্ত করব—এ এক মন্দ কথা নয় দেখ্‌ছি।

তবে আরো এক কথা যে, শাস্ত্রকারদের ভেতরেই মতের অমিল আছে এবং কথাটাও নির্জ্জলা সত্যি বটে। কিন্তু শাস্ত্রের (ঔপপত্তিকের) অনুশীলনে সকলের মধ্যে সামঞ্জস্যের প্রচেষ্টা আজ পর্য্যন্ত কি হয়েছে? মনে পড়ে লক্ষ্ণৌয়ে চতুর্থ সঙ্গীত-অধিবেশনে (4th. All India Music Conference, Lucknow) মনীষী ভাতখণ্ডের একান্ত আগ্রহে ও শ্রেষ্ঠ গুণীদের সহায়তায় এ-রকম প্রচেষ্টার ভিত্তি স্থাপিত হয়েছিল এবং তাতে দু'একটী রাগকে standardized করা হয়েছিল (২৯)। এর সাক্ষ্য বেশী না হোক, প্রত্যক্ষভাবে অন্তত শ্রদ্ধেয় গোপেশ্বরবাবু, দিলীপবাবু ও প্রমথবাবু অবশ্যই দিতে পারবেন।

কিন্তু তা'হলে কি হয়, সে-ভিত্তির উপর সৌধ

(২৮) কলিকাতা সংস্করণ।

(২৯) Vide Proceedings of the 4th. All India Music Conference, Lucknow.

নির্ম্মাণের চেষ্টা আর তারপর হল না, অঙ্কুরেই বিনষ্ট হ'য়ে গেল। পরে কল্‌কাতায়ও কতবার সে-অধিবেশনের মহড়া হয়েছে, সৌভাগ্যবশে প্রত্যেকটীর অভিজ্ঞতা লাভ করবার সুযোগও আমাদের হয়েছে, কিন্তু সবটাতে একটু আধটু আলোচনা ছাড়া আসল সমস্যার সমাধান কিছুই হয়নি। জানি না এ-অধিবেশনের সার্থকতাই বা কতটুকু থাকে নব অবদানের দরবারে! শোনার বা শুনিয়ে রাগ-সংস্কার ও রুচি বাড়াবার উদ্যম যদি থাকে তাতে তবে নিন্দা বা সমালোচনার কোন কারণ অবশ্য নেইই, কিন্তু স্তুতি করারও বিশেষ কোন সার্থকতা খুঁজে পাই নি। অবশ্য এ-কথায় অনেকেই বোধহয় আমাদের ওপর একটু মনঃক্ষুণ্ণ হ'তে পারেন, কিন্তু নির্জ্জলা সত্যির গলা টিপে মারার সাহস তো আর সকলের নেই? অধিবেশন, বার্ষিকই হোক বা প্রয়োজনের বশত বা তাগিদেই হোক, আলোচনা, শিক্ষা করা ও শিক্ষাদান—এ সকলের পিছনে যদি ঔপপত্তিকের আলোচনা কিছু না থাকে তবে তার পথ কতটুকু সরল বা বক্র হবে তা আমরাও আজকার দিনে নির্ণয় করতে সক্ষম নই। তবে সঙ্গীতের 'প্রসারতা ও জাগরণ'—কথার ভেতর এটুকুই সাধারণতঃ বুঝি যে, রূপ-বিকাশ তার দুটীর পূর্ণতাকে নিয়েই সার্থক হবে। শাস্ত্রীয় বিধি-নিষেধের শক্ত বাঁধন চিরদিন সাধনা ও সমাজের ভেতর থাকলেও সংস্কারের অধিকার ও দায়িত্বও তার পাশে চিরন্তনভাবেই থাকবে, এবং তবেই প্রতিভার দাবী ও মর্য্যাদাকে অস্বীকার ও ক্ষুণ্ণ করা হবে না।

চিরাচরিত স্পৃষ্ট পথে চলার প্রসঙ্গ বা ইঙ্গিতের কথা এখানে মনেই হয় না। পুরাতনের বুকে নূতনের অবদান—এটাতেই হোল কৃতিত্ব ও সৌন্দর্য্য; আর তাই পরম পুরাতন শিবের বুকে শ্যামার নৃত্য-ছন্দ এতই সুন্দর! প্রতিভার দান আমাদের কাছে চির আদরণীয়। অবদানের নব স্রষ্টা হিসাবে গিরিজাশঙ্কর, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ, ভীষ্মদেব ও তারাপদ এবং আরো নবস্রষ্টা দিলীপকুমার, শচীন্দ্র দেববর্ম্মণ ও নজরুল ইসলাম যেমন আমাদের কাছে চির বরণীয়, আর এক দিক্ দিয়ে সেরূপ চির গোপনীয় বস্তুকে প্রকাশ্য সমাজে বিতরণের উদারতার জন্যে শ্রদ্ধেয় হরিনারায়ণবাবু, রামপ্রসন্নবাবু, গোপেশ্বরবাবু ও পণ্ডিত ভাতখণ্ডের কাছেও আমরা চির ঋণী থাকব। এ-অবদানকে অস্বীকার করবার ক্ষমতা আমাদের নেই। তবে কথা হোল সংস্কার ও সৃষ্টি হবে পুরাতনকে বর্জ্জন ক'রে নয়, পুরাতনের কাঠামোয় নব রূপের সংযোজন। বেদকে আমরা মানি না—মানি, উপনিষদ্ বা দার্শনিক যুক্তির বিনা বিচারে আজ্ঞাবহ হই বা না হই এবং সর্ব্ববিষয়ের প্রাচীন পন্থাকে আমরা বরণ করি বা না করি সে-কথার প্রসঙ্গ এখানে নয়, আসল কথা হোল বর্ত্তমানে চলার পথে তার (শাস্ত্রের) প্রয়োজনীয়তা আছে কি নাই?

অবশ্যই আছে। পুরাতনের সব কিছু অনুশীলনের অভাবে আজ দুর্ব্বোধ্য, ক্ষীণ অতএব অনুপযোগী ব'লে মনে হোলেও মহিমাকে তার অস্বীকার করবার উপায় নেই। তর্কজালকে চিরদিন অব্যাহত রাখলেও আমরা জানি তাকে ভিত্তি ও কেন্দ্ররূপেই। কেননা কৃতিত্বের মর্য্যাদা দিই আমরা সেখানে, যেখানে পুরাতনের সহায়তায় নূতনের গতি হয় প্রসারিত।

বাস্তবিক সত্যি কথা অস্বীকার করায় লাভ নেই, চর্চ্চার অভাবে প্রাচীনের সব-কিছুকেই আমরা এখন হারাতে বসেছি। আছে যা তার ক্ষীণ রেখা, গুটীকতক গুণীদের দরবারে যা তার সমাদর, তাতেই বা আশায় বুক বাঁধা কতটুকু সম্ভবপর? তারপর সে সব শোনার আগ্রহই বা ক'জনের আছে, জানার ব্যাকুলতা তো পরের কথা? আমাদেরই গৌরবের জিনিষ, আমাদেরই দেশের গুণীরা জীবন ও সাধনা দিয়ে তাদের রক্ষা করে গেছেন

আমাদের জন্যে, অথচ তাঁদের প্রয়োজনীয়তাকে স্বীকার করতেও অনেকে করি আজ আমরা বিরক্তি প্রকাশ। জানি না প্রগতির যুগে এ-আচরণের সৌজন্য উন্নতি কি অবনতির!

কিন্তু সে জন্যে দুঃখ প্রদর্শনেই বা লাভ কি? লাভ-ক্ষতি খতাবার মালিক যারা তাদেরই চেতনা ফিরে আসবে অবশেষে আমরা বিশ্বাস করি। তবে তা হ'লেও সঙ্গীতসাধকদের বলি সচেতন হ'তে আগে থেকে। তাঁদের জাতীয় ও দেশের জিনিষ তাঁরাই উদ্ধার ক'রে সঙ্গীতসমাজের মুখোজ্জল করুন। এতে এক দিক দিয়ে অর্থেরও যেমন প্রয়োজনীয়তা আছে, প্রাণের সহযোগীতারও সেরূপ অপেক্ষা আছে এবং আমাদের মনে হয় ধন অপেক্ষা প্রাণের টানই বোধ হয় এতে বেশী দরকার। এ জন্যে শুধু সঙ্গীতসেবীদের কাছে নয়, দেশবাসীর কাছেও আমাদের অনুযোগ করবার যথেষ্ট কারণ আছে। উদ্ধার-প্রয়াসীদের পাশে তাঁদের সহানুভূতির চাহিদা অনেক বেশী। দেশের এ দুর্দিনে অর্থের অভাব অবশ্য অস্বীকার করবার নয়, কিন্তু স্বভাবের দৈন্যও আমাদের অনেকখানি। এজন্যে উভয়ের আনুকূল্যে সহানুভূতি প্রার্থনা আমরা শতবারই তাঁদের দরবারে জানাচ্ছি।

গান

শ্রীইন্দিরা সেন

আবার শঙ্খ তোমার তুলে ধরে বাজাও গভীরে,
প্রলয় বিষাণ উঠুক বাজি' অশ্রুনদীর তীরে।
শঙ্কা আমি করবো না তো কভু
ঝড়ের রথে যদি আসো প্রভু
দুর্দিনেরি বিপদে না চলবো নত শিরে
যদি বজ্র তোমার আসে নেমে কালো আকাশ ঘিরে।
আমি দেখেছিলাম তোমায় কতো
শুক্লা ফাগুন রাতে,
আভাষ তোমার পেয়েছিলাম
শান্ত শারদ প্রাতে,
গন্ধ যুথিকাতে।
আজ যদি গো আঁধার রাতে
অগ্নিবীণা আনো হাতে,
আবার নূতন পরিচয়ের মাঝে পাবো তোমায় ফিরে
তোমার মৃত্যু গরব ম্লান হ'বে গো আমার বিজয় নীরে।

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

ভৈরবী—ত্রিতাল

বাঁশরী বাজ রহি
ধুন মধুর কানাইয়া
খেলত যারত হোরি।
উন যাও সখিয়ন সঙ্গ চতুর ওতো
নট খটকি ঠাটোলি য়ে নাচোরি।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

II + ৩ ০ ১ সঋা -ণ্‌া -া সা I
বাঁ০ ০ ০ শ

জ্ঞমা -পদা পা -া | পা ণদা পা -া -া -া দপা ণা | -দা -ণা পা ণদা I
রী০ ০০ বা ০ | জ র০ হি ০ ০ ০ ধু০ ন | ০ ০ ম ধু০

পা -া পা -দা পমা -পা মজ্ঞা -মা -া -া পদা -ণর্সা ।। র্সা -া -া I
র ০ কা ০ নাই ০ য়া০ ০ ০ ০ খে০ ০০ ল ত ০ ০

জ্ঞা -সা সজ্ঞা -মপা মজ্ঞা -মা -া -া জ্ঞঋা -সঋা সা -া "সঋা -ণ্‌া -া সা" II
যা ০ র০ ০০ ত০ ০ ০ ০ হো০ ০০ রি ০ বাঁ০ ০ ০ শ

অন্তরা

০
II জ্ঞা মা ণদা -ণদা । ণা -র্সা -া র্ঋা । র্সা -া -া -া । ণা ণা ণা র্সা I
উ ন যা০ ০০ ও ০ ০ স খি ০ ০ ০ য় ন স

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা র্ণর্সা ণদা -মপা । -া -া দা -া । দা -জ্ঞা সা সমা । জ্ঞঋা -সঋা সা -া I
চ০ তু০ র০ ০০ ও তো ০ ন খ০ ০০ ট ০

০
-ণদা মপা -জ্ঞা -া মা -া -পদা ণর্সা -ণা -া র্সা -া -া -া -জ্ঞা -া
০০ কি০ ০ ০ ঠা ০ ০০ টো০ ০ ০ লি ০ ০ ০ ০ ০

১
সজ্ঞা -মপা মজ্ঞা -মা -া -া জ্ঞঋা -সঋা সা -া -া -া "সঋা -ণা -া সা" II
য়ে০ ০০ না০ ০ ০ ০ চো০ ০০ রি ০ ০ ০ বাঁ০ ০ ০ শ

গান

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

আমি এই শুধু দিতে পারি,
প্রণয়ের ফুল গন্ধ-মদির
মাখানো নয়ন-বারি !
চাঁদ-হারা রাতে নীরবে নিভৃতে,
হৃদয় দুয়ার পারি খুলে দিতে,
(পারি) মনের দেউলে গোপনে জ্বালিতে
প্রদীপ বন্দনারি !
অন্তর মোর ঝরা-বকুলের দল,
ছড়াবো তোমার চলা-পথে সে সকল !
তুমি শুধু প্রিয় চরণ ছোঁয়ায়
একটি রাতের প্রেম-জ্যোছনায়
মুখর করিয়ো নাই যদি পারো
অপরাধ নাহি তারি !*

* গানখানি H. M. V. রেকর্ডে উদীয়মানা চিত্রাভিনেত্রী রেখা মিত্র গাহিয়াছেন

স্বরলিপি

মিশ্র আড়ানা-সারং*—দাদ্‌রা

শুধু এইটুকু মনে রবে—
যে ছিল সুদূর বিরহে বিধুর
সে আজি মধুর হবে।
ছিন্ন বীণাতে বাঁধিয়াছি সুর,
যৌবন রসে তনু ভরপুর,—
আশা নিরাশার বালুকা-বেলায়
মিলন সন্ধ্যা হবে।

নয়নের জলে তীর্থ রচিনু চিতে
সুন্দর লাগি' চন্দন সুরভিতে।
ভেঙ্গে গেছে মোর সেই মনোসাধ
অমা-রজনীতে চেয়েছিনু চাঁদ,—
ব্যথা-বেদনার অশ্রু শিশিরে
সে যে গো চাহিয়া রবে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ দত্ত (ভোম্বল)

স্থায়ী

সন্‌া সা II {র্মা -পমা রা | ণ্সণ্‌া ণ্‌া ধ্ণ্‌া I ম্প্‌া -সা -া -া (সন্‌া সা)} -া -া I
শু০ ধু এই ০০ টু কু০০ ম নে০ র০ বে ০ ০ শু০ ধু ০ ০

\+ 0 + 0
সা ন্‌া সা | রপা মা -পা I মা পা না | র্সা নর্সা -র্রা I
যে ছি ল | সু০ দূ র্ বি র হে বি ধু০ র্

\+ T
র্সর্রা র্রর্গা র্রা র্সা ণধা -র্সণা I মপা র্সা -নর্রর্সর্সা -া "সন্‌া সা" I
সে০ আ০ জি ম ধু০ র্ হ০ বে ০০০০ শু০

* এই গানের কথা ও ভাব অনুযায়ী সুর সংযোগ করা হইয়াছে। সঞ্চারী ও আভোগে শিবরঞ্জনীকে বজ রাখিয়া মিশ্র করা হইয়াছে। —স্বরলিপিকা

অন্তরা

\+ 0 + 0
!! র্সণা -া পা | ণর্সণা পণপা মা I পা মপমা রমরা | সরসা ন্া -া I
ছি০ ০ ম্ বী০০ণা০০ তে বাঁ ধি০০ য়া০০ ছি০০ সু র্

\+
সা -প্া ন্া সা ন্সরা রসা I সরা রপা মগা রগা রসা -া I
যৌ ০ ন র০০ সে০ ত০ সু০ ভ০ র০ পু০ র্

0 + 0
সা রা মা পা ণধা -র্সণা I মা পা না | র্সা নর্সা -র্রা I
আ শা নি রা শা০ ০র্ বা লু কা | বে লা০ য়্

\+ 0 + 0
র্সর্রা র্রর্মা র্রা র্সা -ণধা র্সণা I মপা র্সা -নর্রর্সর্সা | -র্সা "সন্া সা" II
মি০ ল০ ন স ন্০ ধ্যা হ০ বে ০০০০ শু০ ধু

সঞ্চারী

\+ 0 +
II প্া প্সা সা | -া সা সা I সা -রা রা রা রা রা I
য়০ নে | র্ জ লে তী র্ থ র চি সু

\+ 0 + 0
পা -না -র্সা জ্ঞা -া -া I জ্ঞা -রা জ্ঞা পা জ্ঞা -রা I
চি ০ ০ তে ০ ০ সু ন্ দ লা ০

0 +
জ্ঞা -সা -া -া -া -া I রজ্ঞা সা রা জ্ঞা পা পা I
গি ০ ০ ০ ০ ০ সু০ ন্ দ র লা গি

			o				+			o			
পা	-জ্ঞা	পা	ণর্সণণা	-া	-া	I	পা	ণা	র্রা	র্সর্রর্সর্সা	-া	-া	I
			ন০০০	০	০		সু	র	ভি	তে০০০	০	০	
+													
-ণা	-পণপা	-মপমা	-জ্ঞা	-া	-া	I	-পা	-মপমা	-জ্ঞমজ্ঞা	-সা	-া	-া	II
০	০০০	০০০	০	০	০		০	০০০	০০০	০	০	০	

আভোগ

	˙			o				+			o			
I!	পা	পা	ধা	র্সা	র্সর্রর্সর্সা	-র্সা	I	পা	ধা	র্সা	র্রজ্ঞা	র্সর্রা	-র্মজ্ঞা	I
	ভে	ঙ্গে	গে	ছে	মো০০০	র্		সে	ই	ম	নো০	সা০	০০	
	+			o				+			o			
	-র্রজ্ঞা	-র্সর্রা	-া	-জ্ঞর্রা	-র্সা	-া	I	জ্ঞা	র্রজ্ঞর্রা	র্সর্রর্সা	নর্সনা	ধা	পা	I
	০০	০০	০	০০	০	ধ্		অ	মা০০	র০০	জ০০	নী	তে	
				o				+			o			
	ধা	র্সা	র্রা	র্রজ্ঞা	র্সর্রা	-র্মজ্ঞা	I	-র্রা	-র্সা	-া	-া	-া	-র্সা	I
	পে	য়ে	ছি	সু০	চাঁ০	০০		০	০	০	০	০	দ্	
	নর্রা	না	পা	দা	পদপা	-মজ্ঞা	I	জ্ঞমা	-পা	মপমা	জ্ঞমজ্ঞা	সজ্ঞসা	ন্া	I
	ব্য০	থা	বে	দ	না০০	০র্		অ০	০	শ্রু০০	শি০০	শি০০	রে	
	প্া	ন্া	সা	রা	জ্ঞা	ক্ষা	I	পদা	দা	-র্সা	-র্সা	"সন্া	সা"	I I II
	সে	যে	গো	চা	হি	য়া		র০	বে	০	০	শু০	ধু	

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
২৬। তিলঙ্	ণন	৫৩। মালশ্রী	ক্ষ
২৭। দরবারি কানরা	জ্ঞদণ	৫৪। মিঞাকি মল্লার	জ্ঞণন
২৮। দেওগরি	শুদ্ধ	৫৫। মুলতানি	ঋজ্ঞক্ষদ
২৯। দেস	ণন	৫৬। যোগিয়া, জোগিয়া	ঋদ
৩০। ধানি	জ্ঞণ	৫৭। রামকলি	ঋমক্ষদ
৩১। নটমল্লার	ণন	৫৮। ললত্, ললিত	ঋমক্ষদ
৩২। নায়কি কানরা	জ্ঞণ	৫৯। লুম	ণন
৩৩। পঞ্চম	ঋ	৬০। শঙ্করা	শুদ্ধ
৩৪। পরজ ১ম, ২য়	ঋমক্ষদ, ঋক্ষদ	৬১। শহানা	জ্ঞণন
৩৫। পরজ বসন্ত	ঋমক্ষদ	৬২। শুধ্ কল্যাণ	ক্ষ
৩৬। পহারি	ণ	৬৩। শুধ্ গারা	ণন
৩৭। পিলু ১ম, ২য়	জ্ঞদ, ঋরজ্ঞদ	৬৪। শুধ্ টোরী	ঋজ্ঞক্ষদ
৩৮। পূর্ব্বী ১ম, ২য়	ঋমক্ষদ, ঋমক্ষদধ	৬৫। শুধ্ বেলাবল	শুদ্ধ
৩৯। পুরিয়া	ঋক্ষ	৬৬। শুধ্ রামকলি	ঋদ
৪০। পুরিয়া ধনাশ্রী	ঋক্ষদ	৬৭। শ্যাম	মক্ষ
৪১। বসন্ত	ঋমক্ষ	৬৮। শ্রী	ঋক্ষদ
৪২। বহার	জ্ঞণন	৬৯। সরপর্দা	শুদ্ধ
৪৩। বাগেশ্রী	জ্ঞণ	৭০। সয়ন্দুরা, সিন্দুরা	জ্ঞণন
৪৪। বিন্দ্রাবনী, বৃন্দাবনী সারং	ণন	৭১। সিন্ধ্‌বি, সিন্ধু	জ্ঞণ
৪৫। বেহাগ	মক্ষ	৭২। সুকল বেলাবল	ণন
৪৬। ভীমপলাসী	জ্ঞণ	৭৩। সুঘরাই কানরা	জ্ঞণ
৪৭। ভূপালি	শুদ্ধ	৭৪। সুরকি মল্লার	ণন
৪৮। ভৈরোঁ	ঋদ	৭৫। সুহা কানরা	জ্ঞণ
৪৯। ভৈরবী	ঋজ্ঞদণ	৭৬। সোরট্	ণন
৫০। মারুয়া, মারোবা, মারুবা	ঋক্ষ	৭৭। সোহনি, সোহিনী	ঋক্ষ
৫১। মাণ্ড	শুদ্ধ	৭৮। হামির, হাম্বির	মক্ষ
৫২। মালকওষ, মালকৌশ	জ্ঞদণ	৭৯। হিণ্ডোল	ক্ষ

(খ) অল্প প্রচলিত রাগ

	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১।	অরুণ মল্লার	জ্ঞগণন
২।	ইমন বেলাবল	মহ্ম
৩।	ইম্‌নি	মহ্ম
৪।	কোহল কানরা	জ্ঞণন
৫।	কণ্ডষক্, কৌশিক কান্‌রা	জ্ঞদণ
৬।	কৌশি, কৌঁসি কানরা	জ্ঞণ
৭।	খট	জ্ঞদণ
৮।	খম্বাবতী, খাম্বাবতী	ণ
৯।	গুজ্‌রি টোরী	ঋজ্ঞহ্মদ
১০।	গুণকলি	ঋদ
১১।	গুণকেলি	শুদ্ধ
১২।	গোপী কামোদ	শুদ্ধ
১৩।	চন্দ্রকণ্ষ, চন্দ্রকোশ	দণ
১৪।	চন্দ্রকণ্ষি	জ্ঞণ
১৫।	ছায়া	শুদ্ধ
১৬।	জয়জয়ন্তী কান্‌রা	জ্ঞগণন
১৭।	জয়েৎ কল্যাণ	শুদ্ধ
১৮।	জয়েৎশ্রী	ঋহ্মদ
১৯।	টঙ্কী	ঋদ
২০।	তিরবণ, ত্রিবণী	ঋহ্মদ
২১।	দুর্গা	শুদ্ধ
২২।	দেওগান্ধার	জ্ঞদণ
২৩।	দেওসাক	জ্ঞণ
২৪।	দেসকার	শুদ্ধ
২৫।	দেসী	জ্ঞদণ
২৬।	ধন্যাসি ১ম	জ্ঞণ
	ধন্যাসি ২য়	জ্ঞ
২৭।	নট	শুদ্ধ
২৮।	নটনারায়ণ	শুদ্ধ
২৯।	নাগধন কানরা	জ্ঞণন
৩০।	পটদীপকি, পব্‌দীপকি	জ্ঞণ
৩১।	পটমঞ্জরী ১ম	জ্ঞ
	পটমঞ্জরী ২য়	ণন
	পটমঞ্জরী ৩য়, পঞ্চমঞ্জরী	জ্ঞগ
৩২।	পলমঞ্জরি	জ্ঞণ
৩৩।	পুরিয়া কল্যাণ	ঋহ্ম
৩৪।	পুরিয়া কল্যাণী	ঋহ্ম
৩৫।	বড়হংস সারং	ণন
৩৬।	বাহাদুরি টোরি	ঋজ্ঞহ্মদ
৩৭।	বারুরা, বারোয়াঁ ১ম	জ্ঞণন
	বারুরা ২য়	জ্ঞগণন
৩৮।	বিভাস	ঋ
৩৯।	বিভাষী	ঋহ্ম
৪০।	বিহারী	ণন
৪১।	বেহাগ্‌ড়া	ণন
৪২।	ভটিয়ার	ঋমহ্ম
৪৩।	ভাটিয়াল	ণন
৪৪।	মধমাদ সারং	ণ
৪৫।	মেঘ ১ম	ণ
	মেঘ ২য়	জ্ঞণ
৪৬।	রাগেশ্রী	ণ
৪৭।	রাজবিজয়	জ্ঞণ
৪৮।	রামদাসী মল্লার	জ্ঞণন
৪৯।	লচ্ছাসাক	ণন
৫০।	ললতা গৌরী	ঋমহ্মদ
৫১।	ললত পঞ্চম	ঋমহ্মদ
৫২।	শঙ্করাভরণ	শুদ্ধ

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

গঙ্গা-ত্রিবেণী—ত্রিতাল

বৈরন ভঁয়ি রয়্‌না সিগ্‌রী, আজ উন বিন রয়ন্‌ গুজারী,
সুঝ্‌ বুঝ্‌ কা কিজে সদারঙ্গ সুধ্‌ বিসর গঁয়ি সারী।

সংগ্রহ—উস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ — স্বরলিপি—৺সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

রাগ পরিচয়—গঙ্গা-ত্রিবেণী কাফি ঠাটের রাগ।*

আরোহী—সা রা মা পা ধা ণা র্সা। অবরোহী—র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা।

বাদী—পা

বিস্তার—সা রা মা পা রা মা পা জ্ঞা রা জ্ঞা সা ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া সা রা মা পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা। সা রা ম্া পা ধা মা পা মা জ্ঞা রা মা পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা। রা মা পা ণা ধা ণা পা, মা পা ধা ণা ধা পা, মা পা ধা মা রা মা পা ধা পা জ্ঞা রা জ্ঞা সা। মা পা ধা পা, ণা ধা ণা পা মা পা রা মা পা, ধা ণা ধা পা ধা মা পা, রা মা পা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা। পা ধা মা, রা মা পা ধা ণা পা, মা পা ধা ণা ধা পা, ধা মা পা জ্ঞা রা জ্ঞা সা। মা পা ধা ণা র্সা, ণা ধা ণা র্সা, র্রা জ্ঞা র্সা, ণা ধা ণা র্সা, ণা ধা মা পা, রা মা পা ধা ণা পা জ্ঞা রা জ্ঞা সা।

ধা মা রা মা পা, ধা মা পা, পা ধা ণা পা ণধণর্সা, এইগুলি ইহার বিশেষত্ব—সমপ্রকৃতিক রাগ হইতে বাঁচিবার জন্যই ইহাদের ব্যবহার।

স্থায়ী

৩				+				২				০			
সরা	রমা	ম্াপ	পধা ।	ণা	-ধা	-ণা	পা	-মপা	ধা	মা	-রা	জ্ঞা	-রা	-জ্ঞা	সা।
বৈ০	র০	ন	ভঁয়ি	র	০	য়্‌	না	০সি	গ	রী	০	আ	০	০	জ
৩				+				২				০			
র্সা	ণা	ধা	পা ।	সা	-রা	-মা	পা	ধা	-ণা	-ধা	-পা	জ্ঞা	-রা	-জ্ঞা	-সা
উ	ন	বি	ন	র	য়	ন্‌	গু ।	জা	০	০	০	রী	০	০	০

* গঙ্গা-ত্রিবেণীর প্রাচীন পরিচয় খুঁজিতে যাওয়া বিড়ম্বনা; কোথাও এই নামের কোনও রাগ পাওয়া যায় নাই। শব্দতত্ত্ববিদ্‌ হিসাবে অনুসন্ধান করিলে সামান্য একটু হদিস্‌ মিলে, তবে তাহা কর্ণাটিক সঙ্গীত গ্রন্থে। কর্ণাটিক গ্রন্থে তরঙ্গিণী, গঙ্গা-তরঙ্গিণী নামে রাগ আছে। তরঙ্গিণী দণ, গঙ্গা-তরঙ্গিণী জ্ঞগদ। নাম প্রায় এক হইলেও এই দুই রাগের সম্পর্ক কিছু নাই, কারণ গঙ্গা কথাটি কোনও রাগবাচক নহে, ভেদসূচক পূর্ব্বনাম (Prefix)। এই গঙ্গা-তরঙ্গিণী স্থান, পাত্র ও উচ্চারণ-ভেদে ক্রমে গঙ্গাতরগেণী, গঙ্গাতরবেণী, গঙ্গা-তিরবেণী বা গঙ্গা-ত্রিবেণীতে পরিবর্ত্তিত হয়। পাত্র ও কাল ভেদে যেরূপ বহু রাগের রূপ অন্যরূপ হইয়াছে, ইহারও সেই ভাবে জ্ঞগদ প্রকৃতি জ্ঞণতে আসিয়া ঠেকিয়াছে। তিরবণ (ত্রিবণ) রাগের সহিত ইহার কোনও সম্পর্কই নাই। ওস্তাদজী ইহাকে অনেক সময়ে শুধু ত্রিবেণী বলিয়াও থাকেন।

অন্তরা

+ ২ ০
মা পা ধণর্সা -ণধণা I র্সা -র্সা র্রা -র্সা | ণা -ধা পা -পা মা রা -মা -পা
স্থ ঝ বু ০০ ঝ ০ কা ০ কি ০ জে স দা ০ ০

৩ + ০
জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা । র্সা ণা ধা পা পা রা মা -পা জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা
র ০ ০ ঙ্গ স্থ ধ বি স র গঁ য়ি ০ সা ০ ০ রী

অথ ষষ্ঠ সৱারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মঞ্জরী সৱারীর পর ষষ্ঠ সৱারী প্রদর্শিত হইতেছে। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলিয়া শ্রীযুত গোলাপচাঁদ চন্দ হইতে তবলার যে ঠেকা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা এই প্রকার:—

+ ১ ১ ১ ১ ১
। । । । । । । । । । । ।
ধি ধিধিনা ধিনা ধা ত্রেকেট দেন তা কৎ তাগে

কলিকাতার প্রসিদ্ধ সারেঙ্গিয়া ছোটে খাঁ সাহেব হইতে মৃদঙ্গের যে ঠেকা পাইয়াছি তাহা এই প্রকার:—ইহা তবলাতেও বাদিত হইতে পারে।

+ ১ ১ ১ ১ ১
। । । । । । । । । । । ।
ধা ধিন ক্রেধা ধিন ক্রেধা তেটে ধিন তেটে কতা গেদিঘেনে।

উভয় ঠেকাতে যদিও বোলের সামান্য পার্থক্য দৃষ্ট হয়, তথাপি মাত্রা ও ঘাতগত ব্যাপারে কোন পার্থক্য নাই। উভয়টিই ১১ মাত্রা ও ৬ ঘাত সংখ্যা গ্রহণ করিয়াছে। ফাঁকের অস্তিত্বের পরিচয় কেহ বলেন নাই। অন্য প্রকার মতবাদ আমি প্রাপ্ত হই নাই।

ইহার অনুরূপ তালের অনুসন্ধানে দেখিতে পাই যে, ঢাকার স্বর্গত শ্রেষ্ঠ তবলিয়া প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয় তাঁহার "মৃদঙ্গ প্রবেশিকা" গ্রন্থে এক তালের পরিচয় দিয়াছেন, যথা: —

+ ১ ০ ১ ০ ১ ০ ০ ১ ০ ১
। । । । । । । । । । । ।
ধা ধা দিনতা তেটে তেটে দিনতা কতা গেদিঘেনে।

এই তালে ১১ মাত্রা, ৬ তাল ও ৫ শূন্য দৃষ্ট হয়। ফাঁকের তাৎপর্য্য ব্যবহার ক্ষেত্রে কিছু না থাকিলেও আপনারা দেখিতে পাইবেন যে, এক স্থানে দুটি শূন্য পাশাপাশি স্থাপিত হইয়াছে। এরূপ ব্যবহার সভাসঙ্গীতে প্রচলিত দেখা যায় না। ইহা মুদ্রাপ্রমাদ হওয়াই সম্ভব। কিন্তু গ্রন্থে শুদ্ধিপত্র না থাকা হেতু এ কথা জোরে বলা না গেলেও মুদ্রাপ্রমাদ বলিয়া আমরা মানিয়া লইতে পারি। আরও একটি বিষয় এই ঠেকায় দেখা যায় যে, শেষ মাত্রায় ঘাত এবং তৎপূর্ব্ব মাত্রায় শূন্য দেওয়া হইয়াছে। ইহাকেও মুদ্রাপ্রমাদ বলিতে পারি, কারণ সমের প্রস্থন বলবত্তর করিতে তৎপূর্ব মাত্রায় সাধারণতঃ ফাঁক দেওয়া হয় অথবা কিছুই থাকে না। এই দুই স্থান দৃষ্টে মুদ্রাপ্রমাদ বলিতে আশঙ্কা হয় না। এই যুক্তিতে শ্রীশেখরের ঘাত স্থান ষষ্ঠ সৱারীর অনুরূপ করিয়া লইলে দোষযুক্ত হইবে না। ইহার সমর্থনযোগ্য আরও কারণ বলা যায় যে, শ্রীশেখরের ঠেকার চেহারার সহিত ষষ্ঠ সৱারীর ঠেকায় যথেষ্ট সৌসাদৃশ্য রহিয়াছে। সুতরাং শ্রীশেখর ও ষষ্ঠ সৱারীকে এক বলিতে কোন সন্দেহ থাকে না।

ষষ্ঠ সৱারী তালের ব্যবহার সভাসঙ্গীতে কচিৎ দৃষ্ট হয়, সুতরাং অল্প লোকেই ইহার সহিত পরিচিত।

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—দাদ্‌রা

হে প্রিয় আমার—
তোমারি চরণে জীবন সঁপিলাম
দুঃখ আসে আসুক,
ব্যথা আসে আসুক।
দুর্গম জানি পথ
চলিবে জীবন-রথ
তুমি মম চির সাথী,
লইব অভয় নাম!

হয় তো ঘনাবে মেঘ
নামিবে বাদল রাত
হয় তো কঠিন তাপ
হানিবে কশাঘাত!
সব স'য়ে সুখে
চলিব হাসি মুখে
তোমা পরে রাখি আশা,
তোমাতে লভি আরাম।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল. বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—কুমারী রমা বড়াল

	১´			০				১´			০		
II	[পা] সা	পা	পা	পক্ষা	-গা	-মা	I	গা	-া	-া	-া	-া	-া
	হে	প্রি	য়	আ০	০	০		মা	০	০		র্	০

১´			০				১´			০		
সা	সগা	গা	গা	গা	গা	I	রা	রা	-া	ন্‌া	-া	রা
তো	মা	রি	চ	র	ণে		জী	ব	ন্	সঁ	০	পি

১´			০		॥		১´			০		
সা	-া	-া	-া	-া	-া	I	প্‌সা	-া	সা	সা	ন্‌া	সা
লা	০	০		ম্	০		দু	:	খ	আ	সে	আ

১´			০				১´			০		
রা	-া	-া	-া	-া	-া	I	রা	রা	রা	রা	-সা	রা
সু	০	০	০	ক্	০		ব্য	থা	আ	সে	০	আ

১´			০			
গা	-া	-া	-া	-া	-পা	II
সু	০	০	০	০	ক্	

১´ ০ ১´ ০
II {পা -গা পধা র্সা র্সা না I র্রর্সা -া -া -া -া -া I
গ০ ম জা নি ০প ০ ০

না না নধা না না নধা I নধা -া -া -পা -া -া} I
চ লি বে জী ব ন ০র

০
পা পা পা পা পা ক্ষা I গা -মা গা -া -া -া I
তু মি ম ম চি র সা ০ গী

১´
সা সগা গা রা রা রা I সা -া -া -া -া -পা II
ল ই ব অ ভ য় না ০ ০

১´ ০ ১´ ০
II সা -সা সা সা ন্‌া সা I রা -া -া -া -া -া I
ত ঘ না বে মে ০ ০ ঘ ০

০
ধ্‌রা রা রা | রা সা রা I গা -া -া | -া -া -া I
না মি বে বা দ ল রা ত

০
গা -পা পা পা পা ক্ষা I ধপা -া -া -ক্ষা -গা -া I
ত ক ঠি ০তা ০ প ০

১´
সা গা গা রা -া রা I সা -া -া -া -া -া II
হা নি বে ক ০ শা ঘা ০ ০ ত ০

১´ ০
II {পা -া গা পা -ধপা ধা I র্সা -া -া -া -া -া I
য়ে ০ ০ সু খে ০ ০

না না নধা ধা না না I ধা -া -া | -পা -া -া} I
চ লি ব হা সি মু খে ০ ০ ০ ০ ০

০
পা পা পা | পা পা হ্মা I গা -মা গা -া -া -া I
তো মা প | রে রা খি আ ০ শা

১´ ০ ১´
সা সগা গা রা রা রা I সা -া -া | -া -া -পা II
তো মা তে ল ভি আ রা ০ ০ ০ ০

শ্রীখোল বাদ্য তাল

(গড়েরহাটি)

ঝপ্ তাল—১২ মাত্রা

লয়—

+ ঝাঁ	উ	দি	০ দা	ঘি	না	। তা	উ	টি	০ তা	খি	না

লহর—

১। দাগি গেদা ঘেনা | দাগি গেদা ঘেনা | দাগি গেদা ঘেনা | তাকি কেতা খেনা |

২। তাগি গেদা ঘি - | তাগি গেদা ঘি - | তাগি গেদা ঘি - | - - তেটে তেটে |

৩। তা - - - ধিন্ | নাগ্ ধিন্ ধিন্ | তা - - - ধিন্ | নাগ্ ধিন্ ধিন্ |

মাতন্—

১। দাদা ঘেনা ঘেনা | দাদা ঘেনা ঘেনা | ধেই য়া - তেই | - - গুর্‌গুর্ গুর্‌গুর্ |
ধেই য়া - তেই | - - গুর্‌গুর্ গুর্‌গুর্ | ধেই য়া - তেই | - - গুর্‌গুর্ গুর্‌গুর্ |

২। দেরে ঘেনে নাগ | দেরে ঘেনে নাগ্ | দেরে ঘেনে নাগ্ | তেরে খেনে নাগ্ |

৩। ঝাঁ - - - তেরেতেরে খেটেতাক্ | তেরেখেটে তিন্‌তাক্ তেরেখেটে | তা - - - তেরেতেরে খেটেতাক্ |
তেরেখেটে তিনতাক তেরেখেটে |

৪। দাধি নাধি নাগ্ | দাধি নাধি নাগ্ | দাধি নাধি নাক্ | তাথি নাথি নাগ্ |

৪ ক। দাধি নাগ দাধি | নাগ্ দাধি নাগ্ | দাধি নাগ্ তাথি | নাক্ তাথি নাগ্ |

৫। দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |
দেরেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |

৫ ক। দেরেঘেনে ঘেনেদেরে ঘেনেদেরে | গেনেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে | দেরেঘেনে ঘেনেদেরে ঘেনেদেরে |
গেনেঘেনে দেরেঘেনে দেরেঘেনে |

৬। দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে | ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে |
ঘেনেনাগ দাগদেরে ঘেনেনাগ্ |

মান

১। তা - গুর্‌গুর্ ধেই | তা - গুর্‌গুর্ ধেই | তা - গুর্‌গুর্ ধেই | দা - ঘিনা না - |

২। ধেই তাতা খেটা | তেই তাতা খেটা | তেই তাতা খেটা | তা - গেদা ঘিনা |
লয় : ঝাঁ ইত্যাদি—

ধামালি তাল—৮ মাত্রা

লয়—

+		o		।		o	
ধি -	নাধি	নি -	ত্বা	খি -	গুর্‌গুর্	দি	দ্দা -

লহর—

১। দাধিনাধি নাগ্‌ধেই | দা-দ্ধেই দা-দ্ধেই | দাধিনাধি নাগ্‌ধেই | তা-ত্তেই তা-ত্তেই |

২। ধেনাকি দাধিন্ | ধেনাকি দাধিন্ | ধেনাকি দাধিন্ | তা-গুর্‌গুর্ দা-ধিন্ |

৩। ধেনাকি তাথিন্ | থেনাকি তাথিন্ | থেনাকি তাথিন্ | তা-গুর্‌গুর্ দা-ধিন্ |

৪। ধিউর্‌দিদ্দা দিউর্‌দিদ্দা | দিউর্‌দিদ্দা দিউর্‌দিদ্দা | ধিউর্‌তিত্তা তিউরতিত্তা | তিউর্‌তিত্তা তিউর্‌তিত্তা |

মাতান—

১। দা-গুর্‌গুর্‌ধে ইয়াঘেনা | গেদাঘেনা গেদাঘেনা | দা-গুর্‌গুর্‌ধে ইয়াঘেনা | কেতাখেনা কেতাখেনা |
২। দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা - | দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা - |
৩। ধেনাকি তাথেনা | থেনাকি তাথেনা | থেনাকি তাথেনা | তা-গুর্‌গুর্‌ দাধেনা |
৪। ঘে-নের্‌ গুর্‌দা | ঘেনে তা - | ঘে-নের্‌ গুর্‌দা | ঘেনে তা - |
ঘে-নের্‌ গুর্‌দা | ঘেনে তা - | - তা - ত্তা | খেটেতাখি তেরেখেটা |

মান—

ধেইতাতা খেটাধেই | ততাখেটা ধেইউর্‌উর্‌ | তা-টিতা - টিতা - | খেটা-তি ঝা-ঝা - |
লয়ঃ ধি ইত্যাদি।

চুট্‌কি তাল—১৪ মাত্রা

লয়—(বিলম্বিত)

	+			I				o			I			
১।	ধিন্‌	-	-	ধিন্‌	-	তা	-	তা	উর্‌উর্‌	উর্‌উর্‌	তেৎ	-	তা	-

লয়—(দ্রুত)

২। ধি - - | না - ধি - | না গুর্‌ - | দিদ্‌ - দা - |

লহর—

১। ধিনি ধিনি ধিনি | তাগ্‌ ধিনি ধিনি তাগ্‌ | ধিনি তাক্‌ তিনি | তাক্‌ তিনি তিনি তাক্‌ |
২। দা গি গে | দা ঘি নে তা | তা কি কে | দা ঘি নে তা |

মাতান—

২। ধে নে দা | ধে নে দা দা | ঘে নে তা | ধে নে দা দা |
২। দা গুর্‌ গুর্‌ | দা গুর্‌ গুর্‌ গুর্‌ | ঘে নের্‌ গুর্‌ | দা গুর্‌ গুর্‌ গুর্‌ |
৩। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে গেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |
৪। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে | ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |

মান—

১। ধে নে তা | খে টে ধে নে | তা খে টা | ধে নে তে নে |
তা গুর্‌ গুর্‌ | তা খি. তা খি | তা গুর্‌ গুর্‌ | ঝাঁ o ঝাঁ o |
লয়ঃ ধিন ইত্যাদি।

সেতারের গৎ

সিন্ধুড়া—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি. এ.

সিন্ধুড়া কাফি ঠাট হইতে উৎপন্ন রাগ, গান্ধার ও নিষাদ কোমল। ইহা ঔড়ব-সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ ; আরোহে গা ও নি বর্জ্জিত, অবরোহে সাত স্বরই ব্যবহৃত হয়। আরোহাবরোহ—সা, রা মা পা, ধা, র্সা, ণা ধা পা মা জ্ঞা, রা সা। তথাপি না র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা, মা পা না র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা এইরূপে আরোহে শুদ্ধ নিষাদের ব্যবহারও প্রচলিত দেখা যায়। ইহার বাদী স্বর সা, সংবাদী পা। সিন্ধুড়া গাহিবার কোনও নির্দ্দিষ্ট সময় নাই,—"সর্ব্বকালেষু গীয়তে" দিন রাত্রির যে কোনও সময়ে এই রাগ গাওয়া যায়। সঙ্গীত গ্রন্থে সিন্দুরা, সিন্ধুরা, সৈন্ধবী প্রভৃতি বিভিন্ন নামে এই রাগের উল্লেখ আছে। সিন্ধুড়া নামটীর সহিত আমরা অধিক পরিচিত।

স্থায়ী

```
                                                  +
II জ্ঞা -ঃজ্ঞরঃ -ঃসঃ রা | -া  মা  পা  ধা I ধর্সা  -া  -ণা  ণা  -া  ধা  পমা  -া
   ডা   ব্ডা   ব্রা  ডা | ০   ডা  ডা  রা   ডা    ০   ০    ডা  ব্  ডা  রা   ০

০                    ১                       +                   ৩
-া  পমা  ধপা  ণধা  মজ্ঞা  -া  -া  জ্ঞা I -া  রজ্ঞা  -রা  মা  জ্ঞা  রা  সসা  সসা II
০   ডা   রা   ডা   ডা    ০   ব্  ডা    ০   ডা০   ব্   ডা  ডা   রা  ডিরি  ডিরি
```

অন্তরা

\+ ৩ ০
৮। ধর্সা -ণা ধা পা ধা র্রা র্সা র্সা ধা ণণা ধধা পপা মা জ্ঞরা ঃজ্ঞঃ সসা I
ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রাডা রা ডিরি

০ ১
রা মমা পা ণধণা | -ধা র্সা র্রা র্জ্ঞা র্সা র্রর্রা ণা ধা ধর্সা -া ধা ণণা I
ডা ডিরি ডা রা০০ ০ ডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডিরি

\+ ৩
মা পা মজ্ঞা - রা জ্ঞজ্ঞা সা রা II
ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা

স্থায়ীর ফাঁক হইতে পুনরায় গৎ আরম্ভ হইবে।

তোড়া

১ +
১। -া মজ্ঞা রসা পধা I র্সা

\+
২। রমা পধা র্সা ণধা | পমা জ্ঞরা সা পধা I ধর্সা

\+ ৩
৩। র্সণা ধপা মপা ধর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সরা |

৩ ০ ১ +
৪। সরা মপা ধর্সা র্রর্মা | র্জ্ঞর্রা র্সণা ধপা ধর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সরা I ধর্সা
ডা০ ডা০

\+ ৩ ০ ১ +
৫। সরা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা | পধা ণধা র্সণা ধপা | র্সর্রা র্জ্ঞর্রা র্মর্জ্ঞা র্রর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সরা I ধর্সা

\+ ৩ ০ ১
৬। সরা মপা ধণা ধপা | মপা নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা নর্সা | র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণধা পধা I

\+ ৩ ০ ১
মপা ধণা ধপা মপা | ধণা ধপা মজ্ঞা রজ্ঞা | সরা মপা ধর্সা ণধা | পণা ধপা মজ্ঞা রসা I

\+ ৩ ০ ১ +
রমা পধা মপা ধা | র্সা -া রমা পধা | মপা ধা র্সা -া | রমা পধা মপা ধা I র্সা

সঙ্গীতের জীবন

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নাদসম্ভব সঙ্গীত নিত্য বলিয়া যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে তাহা অস্বাভাবিক নহে। যেহেতু মুখ্য কারণ ও কার্য্যের নিত্যানিত্য বিবেচনার ধারা এক প্রকারই বটে। বৈদিক যুগে সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য পরিপূর্ণ রূপে বৃদ্ধি পাইয়াছিল। তৎপরবর্ত্তী অন্যান্য যুগে ঐ বৈশিষ্ট্যের হ্রাস ও পরিবর্ত্তন ঘটিয়া সঙ্গীত বিলুপ্তপ্রায় হওয়ার পথে মহারাজা ৺সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার কর্ম্মজীবনে অক্লান্ত পরিশ্রম ও অর্থব্যয় এবং চেষ্টার ফলেই বর্ত্তমান শতাব্দীতে সঙ্গীতের উৎকর্ষ আমরা উপলব্ধি করিতেছি। বৈদিক যুগ হইতে শত সহস্র বৎসর ব্যাপী কত রূপ ঘাতপ্রতিঘাত ভারতের উপর দিয়া যাওয়ায় ভারতীয় সঙ্গীতের অস্তিত্ব মাত্র রক্ষা পাইয়াছিল। কারণ নানারূপ বিপ্লবে সঙ্গীতগ্রন্থগুলি বিলুপ্ত হইয়া যাওয়ার সময়ে কোন কোন গ্রন্থ কেন জানি কাহারো নিকট ছিল, তাহার ফলে পূর্ব্বোক্ত রাজাবাহাদুর নানা স্থান হইতে সঙ্গীত গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া বহু লুপ্ত বিষয় উদ্ধারকল্পে উপযুক্ত পণ্ডিত ও সঙ্গীতশিল্পী রাখিয়া গ্রন্থের তাৎপর্য্য ও ভাবার্থ প্রকাশে ভারতীয় বিশেষতঃ বাংলার জনসাধারণের সঙ্গীতের প্রতি আকর্ষণ জন্মাইয়াছিলেন। তাহারই ফলে আমরা সঙ্গীতের গবেষণা ও চিন্তার ক্ষেত্র পাইয়াছি। তাহারই ফলে তৎসমসাময়িক অনেক প্রতিভাশালী লেখক অনেক প্রাচীন মৌলিক গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া নানা প্রকার সংগ্রহ গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছিলেন। অদূর অতীতে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সৃষ্টিতে সঙ্গীত যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ করিয়াছে। তাহা কেহ অস্বীকার করিলে অসমীচীন বলিয়া গণ্য করিব। গত কয়েক বৎসরের উক্ত পত্রিকাটি রীতিমত অধ্যয়ন করিলেই বিস্তর জ্ঞান লাভ করিবার অধিকারী হওয়া যায়। এক্ষণে পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ায় সঙ্গীতচর্চ্চার শৈথিল্যে সঙ্গীতোন্নতির বাধা ঘটিবে বলিয়া অনুমিত হইতেছে। বর্ত্তমান যুগে ধর্ম্মের নিষ্পেষণে সঙ্গীতগ্রন্থগুলি যাহাতে ধ্বংস না হয় ভারতীয় লোকসমাজ বিশেষতঃ সঙ্গীত-সমাজ এখন হইতে তদ্বিষয়ে চিন্তার ধারা প্রবাহিত না করিলে চলিবে না। মানুষ যখন রোগে, শোকে, অনাহারে, দুঃখ ও দৈন্যের ভিতর দিয়া চলে তখন নিজ নিজ বিশৃঙ্খল মস্তিষ্কের দুর্ব্বলতায় অতি প্রিয়কেও ত্যাগ করিয়া থাকে। সুতরাং যে সঙ্গীত মোক্ষ ও ঐহিক আনন্দের প্রধান কারণ তাহার উচ্ছেদ ঘটিবার কালে তাহাকে রক্ষা না করিলে ভবিষ্যৎ কালে এই ললিতকলার পুনর্জীবন আনা অসম্ভব হইবে এবং অপূরণীয় ক্ষতির কারণ হইবে। মুসলমান রাজত্ব কালে ভারতবর্ষ নানাভাবে অবস্থান্তরিত হওয়ার সময়ে এই সঙ্গীতগ্রন্থগুলিও লুপ্তপ্রায় হইয়াছিল বটে। সম্রাট্‌দের আগ্রহাতিশয্যে তাহাদের দরবারে সঙ্গীতের যথেষ্ট আদর ছিল। তাহার ফলে practical সঙ্গীত অনেক সমৃদ্ধিসম্পন্ন হইয়াছিল কিন্তু সঙ্গীতগ্রন্থাভাবে অশাস্ত্রীয় রাগরাগিণীর যথেষ্ট পরিমাণে সৃষ্টি হইয়াছিল। যথেচ্ছভাবে সঙ্গীতের ধারা বৃদ্ধি পাইলেও শাস্ত্রবিরোধী রাগরাগিণীর সৃষ্টি হওয়াতে তাহার নূতন করিয়া সংস্কার বা সংশোধন এই পর্য্যন্তও হয় নাই। এখন হওয়ার মত মাত্র আয়োজন হইতেছিল, কিন্তু দেশের দুর্ভাগ্য উদয়েই অস্তমিত হওয়ার সূচনা হইয়া পড়িয়াছে। এখনও ধ্বংসাবশেষ সঙ্গীতগ্রন্থগুলি পাওয়া যাইতেছে না। যাহাও পাওয়া গিয়াছে তাহারও মিল করা যাইতেছে না। অনেক গ্রন্থের লেখা দুর্ব্বোধ্য এবং অশুদ্ধ শব্দযোজনা করিয়া ছাপা হইয়াছে। এই অবস্থায় অদূরভবিষ্যতে ভারতের উপর কোন বিপদাপদ আসিলে বেদ-পুরাণের সহিত সঙ্গীতগ্রন্থগুলির জীবন রক্ষা করিবার জন্য বদ্ধপরিকর হইবেন, ইহাই দেশবাসীর নিকট বিশেষতঃ সঙ্গীতসেবীগণের নিকট আমার প্রার্থনা। সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রাচীন ৬৪ কলার শ্রেষ্ঠ ললিতকলার উপদেশক গ্রন্থগুলির রক্ষার পথ করিতে পারিলে আমরা কৃতার্থ মনে করিব। বিস্তরেণালম্।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

১ম মেঘ রাগিনী সৌরাটী ঃ—

সৌরাটী—(কোমল ও তীব্র উভয় নিখাদ বিশিষ্ট) খাম্বাজ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ ওড়ব + সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ বর্জ্জিত। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ঋষভ। মধ্যম অনুবাদী। পঞ্চম বাদী নিবন্ধন ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। রাত্রি ২য় প্রহরে ও ঋতু বর্ষায় গেয়।

সৌরাটীর ঠাট বিষয়ে মতদ্বৈধ থাকিলেও বঙ্গে ইহাই প্রায় সর্ব্ববাদিসম্মত প্রচলিত মত।

ধ্যান মূল

পীনোন্নত স্তনসুশোভনহারবল্লী
কর্ণোৎপল ভ্রমরনাদ বিলগ্ন চিত্তা।
যাতি প্রিয়াস্তিকমতিশ্লথবাহুবল্লী
সৌরাষ্ট্রিকা মদন-মূর্ত্তি সুচারু গৌরা ॥ (মতঙ্গ) ॥

ব্যাখ্যা—হার সুশোভিতা, পীনোন্নত-স্তনী, কর্ণোৎপলস্থ ভ্রমর গুঞ্জন শ্রবণরতা, সুচারু গৌরাঙ্গী, শিথিল বাহুবল্লী, মদনমূর্ত্তি, সৌরাষ্ট্রীকা প্রিয় সমীপে গমন করিতেছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

সৌরাটী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

পীনোন্নত স্তন সুশোভিত
মূরতি মদন হারে।
কর্ণোত্পল ভ্রমর গান
লগ্ন, সুচারু গৌরী তান্
সুরাটী চলে স্বপ্রিয় নিধান
শিথিলতি বাহু ভারে।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

+ ০ ২

II মরা -মা | পা -া | না র্সা | র্সনা র্সা | র্রা -ণা ধা পা

পী ০ | নো ০ | ন্ন ত | স্ত০ ন | সু শো ভি ত

+

মপা মা গা রা -পা পা | মপা -ধমা -পমা গমা -গরা -সা II

তি ম দ ন হা০ ০০ ০০ রে০ ০০ ০

অন্তরা

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

II {মা -া | পা পা | মা না | র্সা র্সা | না র্সা | -া র্সা |

ক ০ | র্ণো ত্ | প ল | ভ্র ম | র গা | ০ ন |

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

পা -র্রা | র্রা র্রা | র্সা র্রা | র্সর্মা -র্নর্মা | র্রা -া | র্রা র্রা}

গ্ন সু | চা রু | গৌ০ ০০ | রী ০ | ত ন

+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্সর্রা র্মর্গা | র্মা র্গর্রা | র্গা -র্সা | র্নর্সা -র্রর্সা | র্রা -ণা | ধা পা |

সু০ র০ | টা চ | লে স্ব | প্রি০ ০০ | য় নি | ধা ন |

০ ২ ০ ৩ ৪

| গা রা | -পা পা | মপা -ধমা | -পমা গমা | -গরা -সা II

শি থি | ল তি | বা হু | ভা০ ০০ | ০০ রে০ | ০০ ০

তান

১। পনা পনা | ³স́র́া ধণা | ⁴স́ণা ধপা |

২। ⁺সরা মপা | ⁰নস́া র́ম́া | ²র́স́া নস́া | ⁰পনা স́র́া | ³স́ণা ধপা | ⁴মগা রসা I

দুনী উপজ সোগ হইতে

⁺স́স́া	নস́া	⁰র́স́া	ণধা	²স́ণা	ধপা	মপা	ধমা	পনা	গরা	মগা	রসা	I মা
পীনো	ন্নত	স্ত ন	পীনো	ন্নত	স্ত ন	সুশো	ভিত	মৃ র	তিন	দন	হারে	পী

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৫আ। ৬। ঘ০। ১ ক০ ঘ০ শ০। ১ ক০ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ৪ ক০। ২ ক০ আ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০। ৬ আ০। ৫। ৪ শ০। ৬ দো০ শ০। ৫ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ৩। ২। ১ ঘ০। ৬ মৃ০ ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ৫। ৪ আ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ পদ্ম। শুদ্ধনাটী এই রাগ শুদ্ধনাটী মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষকালে গেয়। ৩ দো০। ৩ গ০ শ০ ৪। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫। ৫॥ নৈ০। ৪। ২। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ ঘ০। ৭ মৃ০ শ০ শ০। ১ শ০। এই রাগে গমক প্রয়োগ কালে যেমন যেমন দোলনের বাহুল্য প্রযুক্ত হয়, তেমন তেমনই রসের উৎকর্ষ পরিলক্ষিত হয়॥ ১০১

৫ প্র০। ৪। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ১ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০। ১। ৫। ৪ আ০। ৫। ৪ শ০। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০। গ০ ন্০। ১ ন্০। ৪ প্র০। ৪। ২ শ০। ১ শ০। ২। ৬ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ ঘ০॥ ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০। ২ প্র০। ১ আ০। ৭ মৃ০ শ০। ২ প্র০। ১ আ০। ৭ মৃ০ ঘ০। ৫ মৃ০ ঘ০ শ০। ৭ মৃ০ গ০ শ০। ১ শ০। ৭ মৃ০ ঘ০ ৫ মৃ০ ঘ০ শ০। ৪ মৃ০। ৫ মৃ০ শ০। ৭ মৃ০। ঘ০। ৫ মৃ০ ঘ০ শ০ শ০। ৭ মৃ০ গ০ শ০। ১ শ০। ১ নৈ০। ১ নৈ০॥ ১০৩

১ নৈ০। ১ নৈ০। ২। ৩। ৪। ৫। ৬। ৭। ১ ক০। ৭ প্র০। ১ ক০। ৭ প্র০। ১ ক০। ৭ প্র০। ১ ক০। ৭। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪ প্র০। ৫। ৪। ২। ৩। ৪। ২। ১॥ ১ মৃ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম। ১ প্লু। ক০। তা০। ১ ক০। নৈ০। ১ ক০ নৈ০ পদ্ম। দিগ্‌দর্শনের জন্য এই রাগের একটি রূপ প্রদর্শিত হইল। ইহার আরও রূপ আছে। আভীরী রাগ—এই রাগ

১৯শ বর্ষ, ১৩৪৯ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা জ্যৈষ্ঠ, ২য় সংখ্যা

আভীরী মেলেরই অন্তর্ভূত, প্রদোষকালে গেয়। ৩ শ০। ৪।৫।৬। ৫ আ০ অহ০ শ০। ৪ আ০ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ১০৩

২ শ০।১ আ০ অহ০। ৭ মৃ০ আ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম। ৩ শ০।৪।৫। ৭ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ শ০। ২ ক০ অমু০। ১ ক০ আ০। ৭ গ০ শ০।১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০। ৭।৬।৫।৪। ৩ শ০।৪।৫॥ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৫ আ০ অহ০ ৪ আ০। ৩ শ০।২ ঘ০। ১ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০। ১ শ০। ৬।৫ আ০। শ০। ৪ ঘ০।৩ ঘ০ অহ০ ঘ০ শ০। ৭।২ ঘ০। ১ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০। ১ পদ্ম। ৫ গ০ শ০। ৪ আ০ শ০।৫। ৭। আ০ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ৪ ক০। ৩ ক০। ৩ ক০। ২ ক০। ২ ক০। ১ ক০। গ০ শ০। ১ ক০ শ০॥ ১০৪

২ ক০ প্র০।১ ক০ আ০ অহ০।৭ আ০। ৭ গ০ শ০। ১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ৭ শ০।৬।৫।৪॥৩।গ০ শ০।৪।৫ আ০। ৭ দ্রু০ ৬ আ০ দ্রু০ শ০॥ ৫।৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দ্বা০ শ০। ৪।৫ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘর্ষণ-দ্রুতি।৫। আহতি-দ্রুতি। গ০ দ্রু০। ৪ ঘর্ষ০। ৩ ঘর্ষ০ গম০ ক শ০। ৪।৫ আ০। ৪ আ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘ০।৫ আ০ অহ০।১ আ০ অহ০।৭ মৃ০ গ০ শ০।১ শ০ ১ প্লু০। ক০ তা০ পদ্ম॥ কল্যাণ রাগ—এই রাগ কল্যাণ মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষকালে গেয়। ১।৩।৪।৫। শ০। ৪ পরতার নিজতা দ্ব০ শ০।৩। ২।১ পদ্ম॥ ১০৫॥

৩ শ০ ৫।৪।৩।৫।৪।৩।২।১। শ০।৪।৩। ২।১।২।৩ শ০।৩ দো০। ৩ শ০। ৪ দো০। ৪ শ০। ৩।৪।৩।২। পরতার নিজতা। শ০। ৩ বি০ শ০।৪ আ০ পরতার নিজতা।৪।৩।২।১ শ০।৭ মৃ০।৬ মৃ০। ৭ মৃ০ শ০।৬ মৃ০।৫ মৃ০। ৬ মৃ০ আ০ শ০ ১ পদ্ম। ১। ২।১। ৩ আ০ বি০। ৩ বি০ শ০। ২।১।২ শ০। ১ পদ্ম। ৩ শ০।৪।৫ বি০। ৭ পরতা শম দ্বয়। ২ ক০ বি০। ২ ক০। ১ কঠিন। ৭ পরতার নিজতা শ০। ৭।৬॥ ১০৬

৫।৪।৩ শ০ শ০। ১ পদ্ম। ১।১ নৈ০। ৩।৪। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ শ০। ৪ ঘ০। ৬ ঘ০ শ০।৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০। ৪ আ০। ৩।২ প০ শ০। ৪।৩ আ০। ৫ শ০।৪ আ০।৩।২।১ শ০।৫।৫ নৈ০।৪।৩।৪। ৩। ২ প০ শ০। ৪।৩ আ০। ৫ শ০।৪ আ০।৩।২। ১ শ০। ৫ মৃ০। ৬ মৃ০। ২ মৃ০। ১ আ০। ৭ মৃ০ শ০। ৬ মৃ০ অমু০ শ০। ৭ মৃ০ শ০। ১ পদ্ম। ১ প্লু০ ক০ তা০ শ০।৭ দ্রু০।২ ক০ দ্রু০।১ ক০ প্র০ দ্রু০। ৭ প্র০ দ্রু০। ৬ প্র০ দ্রু০॥ ১০৭॥

৫ প্র০ দ্রু০।৪ প্র০ দ্রু০।৩ প্র০ দ্রু০ শ০।২।১ শ০। ১ দ্রু০।৩ দ্রু০।৪ দ্রু০।৭ দ্রু০ ৬ প্র০ দ্রু০।৭ দো দ্রু০। ৭ দ্রু০। ৬ প্র০ দ্রু০। ৫ প্র০ দ্রু০। ৪ প্র০ দ্রু০।৩ প্র০ দ্রু০ শ০।২।১ পদ্ম।১।২।৩ বি।৫ শ০।৫।৬ আ০ দো০ শ০।৫।৬॥ আ০।৫ ঘ০।৪ ঘ০ বি০।৫ শ০ দ্ব০। ৩ দ্রু০। ২ দ্রু০। ১ দ্রু০ দ্রু০ পদ্ম। ১।২।৩ বি০ শ০। ৬।৫ ঘ০।৪ ঘ০ বি০ শ০।৬।৫।ঘ০।৪ ঘ০ বি০ শ০। ৬।৫।ঘ০।৪ ঘ০ বি০ শ০।৬।৫ ঘ০।৪ ঘ০ বি০ শ০। ৩ ঘ০।২ ঘ০।১।২।১।৩ আ০ বি০। ২ শ০।১ পদ্ম। ১ দ্রু০।১ নৈ০ দ্রু০।২ দ্রু০।৬ দ্রু০। ৪ দ্রু০। ৫ দ্রু০। ৬ দ্রু০।৭ দ্রু০।৬ অমু০ শ০॥ ১০৮

৬।৭ প০ শ০ দ্ব০। ৩ ক০ ২ ক০। ১ ক০। ২ ক০। ১।৭। প০ শ০। ১ ক০ দো০। ১।ক০।৭।৬।৫। শ০।৪।৩ দো০ শ০ ৩। শ০।১।১।২ শ০। ১ পদ্ম। ১।২।৩।৪।৫ শ০।৫।৬ আ০ দো০ শ০। ১ ক০। ২ ক০।১ ক০।৩ ক০ দো০। ৩ ক০।২।ক০। ১ ক০। ২ ক০ আ০ ১ ক০। ৭ ঘ০।বি০।৬।ঘ০।৫ ঘ০ শ০। ৫।৬ বি০ শ০।২।ক০।১ ক০। ২ ক০ আ০ ১ ক০ ঘ০

৭ ঘ০ বি০ । ৬ ঘ০ ৫ ঘ০ শ০ । ৫ । ৬ । আ০ বি০ শ০ ৭ । ৫ । আ০ । ৫ শ০ । ৪ ॥ ১০৯

৩ দো০ শ০ । ২ শ০ । ২ । ১ । ২ শ০ । ১ শ০ । ১ । ৭ মৃ০ ৬ মৃ০ অনু০ । শ০ । ৫ মৃ০ । ৬ মৃ০ আ০ দো০ শ০ । ১ পদ্ম । শ্রীরাগ—এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষকালে গেয় । ২ । ৪ । ৫ । ৭ প্র০ ঘ০ । ১ ব০ ঘ০ । ৭ প্র০ । ৬ । ৫ । ৪ । প্র০ । ৩ । ২ । শ০ । ৪ প্র০ । ৫ শ০ । ২ শ০ । ৫ । ৪ । ৩ । ২ প্র০ শ০ । ৪ । ৩ । প্র০ দো০ শ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ২ । ২ শ০ । ৪ । ৪ শ০ । ৫ । ৫ শ০ ৭ । ৭ ক০ দ্ব০ শ০ । ১ ক০ । শ০ । ৭ । ১ ক০ ২ ক০ । ২ ক০ শ০ । ৫ ক০ ॥ ১১০ ॥

৪ । ক০ । ৩ ক০ । ২ ক০ প্র০ শ০ । ৪ ক০ । ৩ । ক০ । ২ ক০ প্র০ দো০ শ০ । শ০ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ । ২ ক০ দো০ । ১ ক০ । ২ ক০ । দো০ । ৭ । ১ ক০ । ৭ । ২ ক০ আ০ দো০ । ১ ক০ । ৭ প্র০ । ৬ । ৬ । ৪ প্রতিহতি । ৩ । ২ শম । ২ । ৪ । ৫ শম । ৭ প্রতিহতি শম । ১ কঠিন শম । ২ ক০ প্র০ ঘর্ষণ । ৩ কঠিন ঘর্ষণ । ২ কঠিন । ১ কঠিন । ৭ প্রতিহতি । ৬ । ৫ । ৪ প্র০ । ৩ । ২ শ০ । ২ । ৪ । ৫ শ০ । ৭ প্র০ ঘ০ । ১ ক০ ঘ০ । ৭ প্র০ ৬ । ৫ । ৪ প্র০ । ৩ । ২ শ০ । ২ । ৪ । ৫ শ০ । ৭ মৃ০ । ৬ আ০ ঘ০ । ৫ । ঘ০ ॥ ১১১ ॥

৫ । ৭ আ০ । ৬ । ৫ । ৪ প্র০ । ৩ । ২ আ০ । ৪ প্র০ । ৫ শ০ ১ ক০ শ০ । ৭ প্র০ । ৬ । ৫ । ৪ প্র০ । ৩ । ২ শ০ । ৪ প্র০ । ৫ শ০ । ২ শ০ । ৫ । ৪ । ৩ । ২ প্র০ শ০ । ৪ । ৩ । ২ প্র০ দো০ শ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ২ । ৪ । ২ । ৪ । ৫ শ০ । ৭ । ৫ । ৭ । ১ ক০ শ০ । ৫ শ০ । ২ ক০ শ০ । ১ ক০ প্র০ । ২ কঠিন । ১ কঠিন প্রতিহতি । ২ কঠিন । ১ কঠিন প্রতিহতি । ২ কঠিন । ১ কঠিন । ১ ক০ প্র০ । ৭ প্রতিহতি । ৪ প্রতিহতি । ৪ প্র০ । ২ । ৪ । ২ । ৪ ॥ ১১২ ॥

৫ । ৭ । ৫ । ৭ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ । ১ ক০ প্র০ । ১ ক০ প্র০ পদ্ম । ৭ মৃ০ বি০ । ১ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৭ মৃ০ বি০ । ১ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৫ । ৪ আ০ । ৫ ঘ০ । ৬ ঘ০ । ৫ আ০ । ৫ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ২ ঘ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ বি০ । ১ আ০ শ০ । ২ । ১ আ০ । ১ । ৭ মৃ০ আ০ বি০ ঘ০ । ৫ মৃ০ ঘ০ । ৪ মৃ০ আ০ । ৭ মৃ০ আ০ গ০ শ০ । ১ পদ্ম । ২।৪ আ০ ঘ০ । ৫ ঘ০ শ০ । ৭ ঘ০ মৃ০ । ১ ক০ ঘ০ । ১ ক০ । ৭ আ০ অহ০ । ৬ আ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ২ ঘ০ শ০ । ২ অনু০ । ১ ঘ০ ৭ মৃ০ বি০ ঘ০ । ৫ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৫ মৃ০ । ৪ মৃ০ । ৫ মৃ০ শ০ । ৭ মৃ০ গ০ শ০ । ১ পদ্ম ॥ ১১৩ ॥

২ । ৪ । ৫ । ৬ দো০ । ৬ দো০ । ২ দো০ । ৭ প্র০ ঘ০ । ১ ক০ ঘ০ । ৭ আ০ । ৭ ঘ০ । অন্য ইতিদ্বারা ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৫ অনু । ৪ । ৫ আ০ ৪ । ২ ক০ দ্ব০ শ০ । ৫ প্র০ ঘ০ । ৬ ঘ০ । ৫ আ০ অল০ । ৪ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ ক০ দ্ব০ । ২ অনু০ গ০ শ০ । ২ । ৪ । ৫ । ৭ দো০ দ্ব০ শ০ । ১ক০ । ২ ক০ দো০ দ্ব০ শ০ । ৫ ক০ প্র০ ঘ০ । ৬ ক০ ঘ০ । ৫ ক০ আ০ । ৫ ক০ । ৪ ক০ আ০ । ৩ ক০ । ২ ক০ দো০ দ্ব০ শ০ । ৪ ক০ । ২ ক০ দো০ দ্ব০ শ০ । ১ ক০ আ০ । ১ ক০ । ৭ । ৬ । ৫ । ৪ । ২ দো০ দ্ব০ শ০ । ৫ । ৪ । ৩ । ২ দো০ দ্ব০ শ০ । ৫ । ৪ আ০ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ দ্ব০ শ০ ॥ ১১৪ ॥

৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ দ্ব০ শ০ অনু০ দো০ দ্ব০ শ০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০ । ১ শ০ ॥ পদ্ম । ২ । ৪ । ৫ । ৬ । প০ শ০ । ৬ । ৫ । ৬ । ৪ শ০ । ৫ প্র০ । ৬ দো০ । ৬ দো০ । ৫ । ৬ । ৪ শ০ । ৫ প্র০ ৫ । ৪ । ৫ আ০ । ক্র০ । ৫ আ০ । ক্র০ । ৪ আ০ । ক্র০ । ৫ আ০ । ক্র০ । ৪ আ০ । ক্র০ । ৫ আ০ । ক্র০ ॥ ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ । ২ । ৪ আ০ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৭ গ০ শ০ ।

১ র০। ২ ক০ প্র০ দো০ শ০। ২ ক০। আ০ অহং। ৭ আ০ অহং। ৬ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৫ আ০। ৪ আ০ অহং। ২ আ০ শ০। ৫ মৃ০ ঘ০। ৬ ঘ০। ৫ আ০ অহং ॥ ১১৫ ॥

৪ আ০ অহ০। ৬ আ০। ২। ২ অমু০ গ০ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ গ০ শ০। ১। ১ প্লু০ ক০ নাস্তা পদ্ম। মালব গৌড় রাগ—এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত, প্রদোষ-কালে গেয়। ৭ মৃ০ বি০। ১ আ০। ২ শ০। ৫। ৪। ২। ৪। ৫। ৬। ২ ক০ ঘ০। ২ ক০ ঘ০। ২ ক০। ১ ক০ আ০। ২ ক০। ১ ক০ আ০ ঘ০। ৭ ঘ০ চি০। ১ ক০ নৈ০। ৭। ৫। ৪। ৫। ১ ক০। ৭ প০ স্প০ শ০। ৫। ৪। ২। ৩ প০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ৪। ২ শ০। ২। ১ আ০। ২ ॥ ১১৬ ॥

১ আ০ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ বি০। ১ শ০। ৩ প০ ক০। ২। ৩। ৩ শ০। ১। ২। ১। ৩ স্প০। ২ শ০। ১ শ০। ২। ১ আ০। ২। ১ আ০ ঘ০। ৭ মৃ০ ঘ০ বি০। ১ শ০। ৬ মৃ০ শম। ৭ মৃদু কম্পিত। ৭ মৃদু কম্পি৽। ৬ মৃদু০। ৭ মৃদু আহতি বিকর্ষ ঘর্ষণ। ১ ঘ০। ১ পদ্ম। ৭ মৃ০ বি০। বি০। ১ আ০। ২। ৫। ৪। ৫। ৩ প০ ক০ দ্ব০। ৪ শ০। ২ শ০। ৩ ক০। ৩ প০ ক০। ২। ৩ অ০ প০ ক০। ৪। ৫। শ০। ৪। ৬ বি০ ক০। ৬ বি০ ক০। ৫। ৬ প্র০ ঘ০। ৭ ঘ০। ৬। ৫। ৪। ৫। ৩ প০ ক০। ৪ শ০। ২ শ০ ॥ ১১৭ ॥

২ প০ ক০ দ্ব০। ২। ৩ আ০ প০ ক০। ৪। ৫ শ০। ৪। ৬ বি০ ক০। ৬ বি০ ক০ ৫। ৫ বি০ ক০। ৬ বি০ ক০। ৪। ৫। ৪। ৫ আ০। ৫। ৪। ৫। ৩ প০ ক০ দ্ব০। ৪ শ০। ২। ৫ আ০ শ০ ৪। ৫। ৩ প০ ক০ দ্ব০ ৪ শ০ ২। ৩ প০ ক০। ৩ প০ ক০। ২। ৩ আ০ প০ ঘ০। ৪ ঘ০ ৪। ২ শ০। ১ শ০। ২। ১ অ০। ২। ১ আ০ ঘ০। ৭ ঘ০ বি০ শ০। ১ শ০। ৫ মৃ০ শ০। ৭ মৃ০ প০ ক০। ৭ মৃ০ প০ ক০ মৃ০ প০ ক০। ৫ মৃ০। ৭ মৃ০ আ০ প০। ক০ দ্ব০ শ০। ১ পদ্ম। ৭ মৃ০ বি০। ১। ২ শ০। ৫ শ০। ৪। ৫ শ০ ২। ৪ শ০ ॥ ১১৮ ॥

১। ২। ১। ৪ আ০ শ০। ২ শ০। ১। ২ শ০। ৭ মৃ০ প০ ক০ দ্ব০ শ০। ১ পদ্ম। ৭ মৃ০ বি০। ১ আ০। ২ শ০। ৫। ৪। ২। ৪। ৫। ১ ক০। ১ ক০ নৈ০। ৭। ৫। ৪ শ০। ২। ৪। ৫। ৭। ৫। ৭। ৪। ৫। ৪। ৭ আ০। ৫। ৪ শ০। ২। ৫। ৪। ৫। ২। ৪। ১। ২। ১। ৪ আ০ শ০। ২। ১ শ০। ২ শ০। ৭ মৃ০ প০। ৭ মৃ০ প০ ক০ দ্ব০। ১ পদ্ম। ৫ মৃ০ শ০। ২ শ০। ১ প্র০। ২। ১ প্র০ ॥ ১১৯ ॥

২। ১ প্র০। ২। ১ প্র০ ২। ১ প্র০। ২। ৪। ২। ৪। ৫। ৫ নৈ০। ৪। ২। ৪। ২। ৪। ৫। ৭। ৫। ১ ক০ পদ্ম। গৌড় রাগ—এই রাগ মালব গৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত, প্রদোষকালে গেয়। ১। ২ বি০ শ০ ৫। ৪ বি০ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০। আঘাত। ৩ ঘ০ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৩। ৪ শ০। ২। ৩ প্র০। ৪ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম। ২। ৩ আ০। ৪। ৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ ॥ ১২০ ॥

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

নায়কি কান্‌ড়া—ত্রিতাল

এ হরষো লগন মোরে লাগে,
পিয়া প্যারেসোঁ নিশুদিন ঘড়ি পল
উন বিন ধীর না বনে।
বহুত দিন বিতে শুধ মোরি বিসরি
আও প্যারে শ্যাম মোরে লাগু গর।

প্রাপ্ত—শিক্ষক শ্রীসনৎ রায়চৌধুরী　　　　স্বরলিপি—কুমারী নিশারাণী চক্রবর্ত্তী

সময় রাত্রি ১ম প্রহর।

নায়কি কান্‌ড়া কাফি ঠাটের রাগ। বাদী "মা"। সংবাদী "স"।

আরোহী—ণ্‌া সা জ্ঞা মা ণা পা না র্সা।

অবরোহী—র্সা না র্সা দা ণা পা জ্ঞা মা রা সা।

স্থায়ী

\+　　　　　　　৩　　　　　　　০　　　　　　　১
মা -রা -রমা -পা | মা রা সা রা ণ্‌া সা জ্ঞা মা I
এ ০ ০০ ০　　র যো ল | গ ন মো রে

\+　　　　　　　৩　　　　　　　০　　　　　　　১
ণা -ণা পা -পা | মা -রা -রমা -পা | মা রা সা -সা | -া -া -া -া I
লা ০ গে ০ | এ ০ ০০ ০ | হ র যো ০ | ০ ০ ০ ০

\+　　　　　　　৩　　　　　　　০　　　　　　　১
মা -রা রা -মা রা রা সা -সা ন্‌া সা রা মা রা রা সা সা I
পি ০ য়া ০ প্যা রে সোঁ ০ নি শু দি ন ঘ ড়ি প ল

　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　১
মা রা পা মা ণা পা র্সনা -র্সা পণা পমা -রসা রা ণ্‌া সা জ্ঞা মা I
উ ন বি ন ধী র না০ ০ ব০ নে০ ০০ ল গ ন মো রে

\+
ণা -ণা পা -পা "মা -রা -রমা -পা" II
লা ০ গে ০ এ ০ ০০ ০

অন্তরা

II মমা পা র্সা র্সর্রা: না -র্সা র্সা -র্সা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা ' রা রা সা -সা
বহু ত দি ন০ বি ০ তে ০ শু ধ মো রি বি স রি ০

র্নর্সা -র্মা র্রা -র্সা ' র্সা র্সা ণর্সা র্রর্সা I ণদা -ণা পা -পা | মা -রা রমা -পা
আ০ ০ ও ০ প্যা রে শ্যা০ ম০ মো০ ০ রে ০ লা ০ শু০ ০

মা -রা সা রা ণ্ সা জ্ঞা মা I ণা -ণা পা -পা "মা -রা -রমা -পা" II
গ ০ র লা গ না মো রে লা ০ গে ০ এ ০ ০০ ০

তান

১। ণণা পমা রসা ণ্সা | জ্ঞমা পণা মপা নর্সা | র্রর্রা র্সণা র্সণা পণা I

পমা পমা জ্ঞমা রসা | ণ্সা জ্ঞমা ণপা মপা |

২। ণ্সা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | ণপা মপা জ্ঞমা রসা I ণ্সা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা |

পণা পর্সা ণপা ণপা | মপা জ্ঞমা রসা

৩। ণণা পমা পমা রসা | রসা রসা ণ্সা জ্ঞমা | পমা জ্ঞমা পণা পমা |

পনা র্সর্রা র্সর্রা র্সনা I র্সনা দনা পমা পমা | গপা মজ্ঞা মমা রসা |

র্সর্সা দনা পমা পমা | জ্ঞমা রসা ণ্সা জ্ঞমা I লাগি

স্বরলিপি

শ্যামা-সঙ্গীত

ভীমপলশ্রী মিশ্র—ভৈরবী

ভজন মা তোর নাই যে জানা
পাই না কি তাই তোরে ?
সম্বল মোর চোখের বারি
তাই কি কাঁদাস্ মোরে ?
রাখিস মা তোর চরণমূলে,
পূজবো তোরে হৃদয় খুলে ;
আর কতদিন রাখবি বেঁধে
অলীক মায়ার ডোরে ?

ব্যথার ফুলে অর্ঘ্য রচি
দেব মা তোর পায়,
শূন্য আজি এ মোর হৃদি
তাই মা ডাকি, 'আয়'।
সন্তানে তোর অধম জেনে
মায়ার কাজল নে মুছে নে ;
শিশির সম আশীষ মা তোর
পড়ুক নিতুই ঝরে।

কথা—শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচুগোপাল মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসৌরেন মিত্র বি, এস্‌সি

স্থায়ী

।। {মপা পা -মজ্ঞা জ্ঞরা -সরা সণ্া -া I সা -মজ্ঞা জ্ঞা মা -গমা মপা -া I
ভ জ মা০ ০০ তো র্ না ই যে জা ০০ না ০

৩
(র্া -ণা ণধা পধা -া | পমা -গা I মগা -মপা -মজ্ঞা মপা -া -মজ্ঞমা -মজ্ঞা)}
পা ই না০ কি০ ০ | তা ই তো০ ০০ ০ রে ০ | ০০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
ণা -া ণা -ণধা -পধা পমা -া I পা পণা -র্সর্া | র্সর্া -র্সণা | ণর্সা -া I
ম ল্০ ০০ মো র্ চো খে০ ০র | বা ০ | রি ০

৩ +
পা -জ্ঞর্া র্া র্সণা -ধা | পমা -গা I সা -গা -মা | মপা -া | -মজ্ঞমা -মজ্ঞা I।
তা ই কি কাঁ ০ | দা স্ মো ০ ০ | রে০ ০ | ০০

অন্তরা

\+ ২ ৩ + ২ ৩

II {পা পমা -ধপা | -মজ্ঞা -া | মজ্ঞা -মা I পা পা -না | ণর্সা -না | নর্সা -া I

রা খি ০ স্ | মা ০ | তো র্ চ র ণ | মূ ০ ০ | লে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

পা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞর্রা -র্সর্রা | নর্সা -া I পণা পণা -র্সর্রা | র্সণধা -পপা | পা -া} I

পূ জ বো | তো ০ ০ ০ | রে ০ হৃ ০ দ ০ ০ য়্ | খু ০ ০ ০ | লে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

পা -র্রা র্রা | র্রা -া | র্রা -া I র্গর্গা -র্সর্রা পর্মর্গা | র্সনা -া | নর্সা -া I

আ র ক | ত ০ | দি ন রা ০ ০ খ বি ০ | বেঁ ০ | ধে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

রা রা -ণা | ণধা -পধা | পমা -গা I সগা -মপা -মজ্ঞা | মপা -া | -মজ্ঞমা -মজ্ঞা II

অ লী ক | মা ০ ০ ০ | য়া র্ ডো ০ ০ ০ ০ | রে ০ | ০ ০ ০

সঞ্চারী ও আভোগ

\+ ২ ৩ + ২ ৩

II পজ্ঞা পা -া | -জ্ঞা -রা | সা -া I রা -জ্ঞা পা | ধর্সা -ধা | ধর্সা -া I

ব্য ০ থা র ফু ০ | লে ০ অ র্ ঘ্য | র ০ ০ | চি ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

ধর্সা ধর্সা -র্রজ্ঞা | জ্ঞর্রা -া | র্সা -র্রা I নর্সা -া -া | -া -া | -া -া I

দে ০ ব ০ ০ ০ | মা ০ | তো র পা ০ য় ০ | ০ ০ | ০ ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

র্সা -া না | ঋা -া | র্সা -া I নর্সা না -া | দা -া | পা -া I

শূ ০ ন্য | আ ০ | জি ০ এ ০ মো র্ | হৃ ০ | দি ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩

দা -পা জ্ঞা | রা -সা | সা -রা I ন্সা -া -া | -া -া | -া -া I

তা ই মা | ডা ০ | কি ০ আ ০ য় ০ | ০ ০ | ০ ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
{পা -পমা -ধপা মজ্ঞা -া মজ্ঞা -মা I পা পা -না নর্সা -না | নর্সা -া I
স ন০ তা নে ০ তো র্ অ ধ ম জে ০ নে ০

\+ ২ ৩ + ২
পা পা -জ্ঞা | জ্ঞর্রা -র্সরা | নর্সা -া I পণা -র্সরা র্সা ণধা -পপা পা -া} I
মা য়া র | কা০ ০০ জল ০ নে০ ০০ মু ছে০ ০০ নে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
পা পা -র্রা | র্রা -া র্রা -া I র্রর্গা র্সরা -পর্মর্গা | র্সনা -া নর্সা -া I
শি শি র | স র্ ম ০ আ০ শি০ ০ষ মা তো র্

রা রা -ণা ণধা -পধা পমা -গা I সগা -মপা -মজ্ঞা মপা -া | -মজ্ঞমা -মজ্ঞা II II
প ড়ু ক নি০ ০০ তু ই ঝ০ ০০ ০ রে ০ ০০ ০

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

মম কামনার বালুচরে—
গেঁথেছিনু আমি রঙীন দিনের
খেলাঘর থরে থরে।
কত যে ফাগুন গেছে বয়ে,
আশার প্রাচীর গেছে ক্ষয়ে;—
আজি জীর্ণ প্রাসাদ 'পরে
সদা মোর আঁখি ঝরে।

বুঝিবা এখনি নামিবে
অলস হিমেল বায়ু,
শেষ হবে এই জীবনে
রঙীন প্রহর আয়ু।
নাহিকো সময় বুঝি আর
তবু মাঝে নামে আঁধিয়ার,-
তাই কালের প্রবাহ মাঝে
শেষ আশা মর্ম্মরে।

স্বরলিপি

কাব্যগীতি

আমার আশার-রবির সমাধি হ'য়েছে হায়,
অশ্রু সায়র পারে।
গীত শেষে, সুরহারা বীণা সম
ব'সে আছি গোধূলির বালুচরে।
মোর ম'নে পড়ে সুধু আজ
ঊষার আলোক সাজ,
এই জীবনের কিশলয় বনানী
আজ ধূলায় ঝরিয়া মর্ম্মরে।

নিশীথের তারা নীরবে যেন হায়
জানায় কত রাতের স্মৃতিরে,
মেঘের আড়ালে লুকায়েছে চাঁদ
সিক্ত ধরণী অশ্রু শিশিরে।
মোর জীবনের শতদল,
ভরা শুধু আঁখিজল,
বিরহী ভ্রমরা আজ বেদনাতে
সুধু বেদনাতে কেঁদে কেঁদে ফিরে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তি সিংহ

।। সা রা -ণা সা -দা -া দপা -মপা মা | -া -া -া I
আ মা র আ শা র্ র০ ০০ বি | ০ ০ র্

মপা মা জ্ঞরা | মা জ্ঞা রা সা -া -া ণা -ঋা সা I
স মা ধি০ | হ য়ে ছে হা য়্ ০ অ ০ শ্রু

ণা দা পদা ণা জ্ঞা -সা | -সা -জ্ঞরা -মজ্ঞা -পা
সা য় র০ পা রে ০ | ০ ০০ ০০ ০

সা -রা জ্ঞা মা মা পা রা জ্ঞা -া -া I
গী ০ শে ষে সু র হা রা ০ ০

মপা মদা ণদা পা -া -া | সা মা মা মা মপা জ্ঞমা I
বী০ ণা০ স০ ম ব সে আ ছি গো০ ধূ০

পা -া -া জ্ঞরা জ্ঞা জ্ঞা সা -া I
লি ০ র্ বা০ লু চ রে ০ ০ | অশ্রু সায়র পারে

II মপা -জ্ঞা -া মা মণা ণা | ণা ণর্সা দণা | র্সা -া -া I
মো০ ০ র্ ম নে০ প | ড়ে স্ব০ ধু০ | আ ০ জ্

-া -া -া পা দা মা | পা রা জ্ঞা | ণা -পা -া I
০ ০ ০ উ ষা র | আ লো ক মা ০ জ

-া -া -া দা দা দা দা দা -া ণা র্সা ণা I
এ ই জী ব নে র্ কি শ ল

দা -পা -া পদা মণা দপা -া সঋা ণ্া সা সদা -া I
০ | ব০ না০ নী ০ আ০ জ ধূ লা০ য়্

দপা মপা মা | মা পা রা | জ্ঞা -ঋা -সা
ঝ০ রি০ য়া | ম র্ ম | রে ০ ০ অশ্রু সায়র পারে।

II দা -ঋা ঋা -া ঋা ঋা | জ্ঞা মা মা | -জ্ঞা ঋসা ণ্ঋা I
নি শী থে র তা রা | নী র বে | ০ যে০ ন০

সা -া -া -া -া -া | সা পা -া পা পা -া I
হা ০ ০ ০ ০ ০ | জা না য় ত ০

পা দা মা পদা দা পা {পা দা -র্সা পা দা মা I
রা তে র | স্ব০ তি রে মে র র আ ড়া লে

মা পমা জ্ঞা (রজ্ঞা পমা -া)} ঋা ঋা -া দা ঋা ঋা I
লু কা০ য়ে: ছে০ চাঁ০ দ ছে চাঁ দ সি ক্ ত

ঋা ঋা ঋা জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋাসা ণ্ঋা সা মপা -জ্ঞা -া I
ধ র ণী অ ০ শ্রু শি০ শি০ রে মো০ ০ র

মা মণা ণা ণা ণর্সা দণা র্সা -া -া পা দা মা I
জী ব০ নে র শ০ ত০ ভ রা সু

পা রা জ্ঞা গা -পা -া | -া -া -া | দা দা দা I
ধু আঁ খি জ বি র হী

দা দা -া দা দা ণর্সা -া দপা মপা পা -া -া I
ভ্র ম রা আ জ বে০ ০ দ০ না০ তে ০ ০

পা পা -া | পদা পমা জ্ঞা পা মা -া মা পা মা I
সু ধু ০ বে০ ০০ দ না তে ০ কেঁ ০ দে

রা জ্ঞা ঋা সা সা -া -া -া -া II II
কেঁ দে ০ ফি রে ০ অশ্রু সায়র পারে।

সঙ্গীত ভারতী

(তৃতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও গীত-সরস্বতী শ্রীযুক্তা বাসন্তী দেবী পরিচালিত সঙ্গীত ভারতীর তৃতীয় বার্ষিক অধিবেশন গত ১৭ই জুন, মজঃফরপুরে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

এই অনুষ্ঠানে রায় সাহেব শ্রীযুক্ত সুশীলানন্দ সেন মহাশয় পৌরোহিত্য করেন। সমবেত সঙ্গীত দ্বারা অধিবেশন আরম্ভ হইলে পর রমা দত্ত, নীলিমা মজুমদার, মীরা দত্ত প্রভৃতির গান, বিশেষতঃ উমা সেন, বনমালা চট্টোপাধ্যায় ও মঞ্জু দত্তগুপ্তর খেয়াল ও আধুনিক বাংলা গান বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। 'মহাকালী' নৃত্যে 'কালী'র অংশে আরতি মুখোপাধ্যায়ের ও 'শিব'-এর অংশে গৌরী মুখোপাধ্যায়ের রূপদান সকলের উচ্চ প্রশংসা লাভ করে। অন্যান্য নৃত্যের মধ্যে গৌরী মুখোপাধ্যায়ের 'কৃষ্ণ', করুণা ও আরতির 'পূজারিণী' এবং ছোটদের 'ঝুমুর' নাচ উপভোগ্য হইয়াছিল।

অতঃপর দিলীপ সেনের কবিতা আবৃত্তি, কল্যাণকুমার সেনের বাঁশী ও দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল গানের পর কনসার্ট দ্বারা সঙ্গীত অধিবেশন সমাপ্ত করা হয়। সমগ্র অনুষ্ঠানটির মধ্যে অন্য দুইটী কনসার্টও বিশেষ প্রশংসনীয়। শ্রীযুত শৈলজাকান্ত চট্টোপাধ্যায় পাখোয়াজ ও তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীযুত দীনেশচন্দ্র পুরকায়স্থ শ্রীযুত সরোজ মুখার্জ্জি ও শ্রীযুত অরুণকুমার বসু মঞ্চ-ব্যবস্থাপনার ভার লইয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় শ্রীযুত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও গীতসরস্বতী বাসন্তী দেবীকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। শ্রীযুত পরেশ চৌধুরী সকলকে সাদর অভ্যর্থনায় আপ্যায়িত করেন।

তালা (খুলনা) সঙ্গীত সম্মেলন

গত ৯।১০।১১ই জ্যৈষ্ঠ তালা সঙ্গীত সম্মেলনের ৯ম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। মাগুরা নিবাসী পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বসু, এম. এ., ন্যায়শাস্ত্রী মহাশয় সভাপতি এবং সাতক্ষীরা নিবাসী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় বিচারক নির্ব্বাচিত হইয়াছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

বালিকা প্রতিযোগিতা

(১) কুমারী শেফালিকা বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
(২) " মীরা চৌধুরী—২য় বিঃ ২য়।
(৩) " ইরা চৌধুরী—৩য় বিঃ ১ম।

বালক প্রতিযোগিতা

(১) শ্রীমান বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
(২) " অনাথনাথ বসু—২য় বিঃ ১ম।
(৩) " বিনয়কুমার বসু—৩য় বিঃ ১ম।

ধ্রুপদ প্রতিযোগিতা

(১) " বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
(২) " গীর্ব্বাণীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ২য়।

খেয়াল প্রতিযোগিতা

(১) " বিশ্বরূপ বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
(২) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।

ঠুংরী প্রতিযোগিতা

(১) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।
(২) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ২য়।

আধুনিক বাংলা গান প্রতিযোগিতা

(১) শ্রীমান অমূল্যকুমার সরকার—১ম বিঃ ১ম।
(২) " অম্বুজকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম।
(৩) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ২য়।
(৪) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ৩য়।
(৫) " শঙ্করপদ ঘোষ—৩য় বিঃ ১ম।

বাউল প্রতিযোগিতা

(১) " বৈদ্যনাথ সাধু—২য় বিঃ ১ম।

ভাটিয়ালি প্রতিযোগিতা

(১) " অম্বুজকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—১ম বিঃ ১ম।
(২) " বৈদ্যনাথ সাধু—২য় বিঃ ১ম।
(৩) " বৈদ্যনাথ দে—৩য় বিঃ ১ম।

কীর্ত্তন প্রতিযোগিতা

(১) শ্রীমান অমূল্যকুমার সরকার—২য় বিঃ ১ম।
(২) " কুঞ্জবিহারী বসু—২য় বিঃ ২য়।

শ্যামা-সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(১) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ১ম।

সেতার প্রতিযোগিতা

(১) " কালিদাস মজুমদার—২য় বিঃ ১ম।
(২) " কালীপদ মিত্র—২য় বিঃ ২য়।

এস্‌রাজ প্রতিযোগিতা

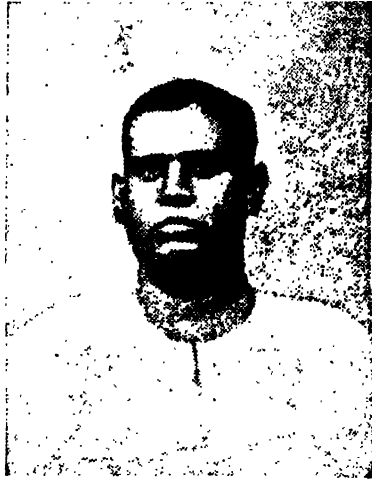
(১) " গীর্ব্বাণীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়—২য় বিঃ ১ম

পুস্তক পরিচয়

সুর্‌কা ঝর্‌ণা—কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী প্রণীত। শ্রীঅনিলকুমার নিয়োগী দ্বারা মিডিল ক্লীভল্যাণ্ড রোড, ভাগলপুর হইতে প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

বর্ত্তমানকালে সঙ্গীত শিক্ষার উপযোগী বহু প্রকার পুস্তক প্রকাশিত হইতেছে। ইহা সঙ্গীতের পক্ষে কল্যাণজনক বলিয়া মনে হয়। সুর্‌কা ঝর্‌ণা পুস্তকখানি হিন্দী বর্ণমালায় মুদ্রিত। লেখিকা এই পুস্তকে যে সমস্ত গান সঙ্কলন করিয়াছেন তাহার অধিকাংশই উচ্চ শ্রেণীর এবং ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি ক্লাসিক পর্য্যায়ভুক্ত। এই ক্লাসিক গানগুলির মধ্যে কয়েকটি বহু প্রচলিত গান যেমন 'যোগী মত যা মত যা', 'সাচি কহো মোসে বাতিয়া' 'বাট চলত নই চুনরী', 'কোয়েল কুক শুনে উমগ মন' প্রভৃতি স্থান পাইয়াছে। বিশুদ্ধ আকার মাত্রিক পদ্ধতি অবলম্বনে এই সমস্ত গানের স্বরলিপি করিয়া লেখিকা বিশেষ নিপুণতার পরিচয় দিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত আলাপ, রাগ রাগিণীর পরিচয়ও এই পুস্তকের অন্যতম বিষয়ভুক্ত হওয়ায় সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হইয়াছে। পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে, এ ধরণের পুস্তক যত প্রকাশিত হয় ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে ততই মঙ্গল। আমরা লেখিকার এই উদ্যমের প্রতি প্রশংসা জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতরসিক-গণের নিকট সমাদর লাভ করিবে।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

সঙ্গীতাচার্য্য ৺সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

১৯শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৯ সাল { ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতগুরু ৺সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

শ্রীবিমল রায়

গান-বাজনায় আমার ছোটবেলা হইতে সখ; কিন্তু সে সখ মিটাইবার পথে অন্তরায় ছিল আমার বহু, সে সকল কাটাইয়া যখন "একটু-জানি" অবস্থা প্রাপ্ত হইয়াছি, তখন আমার বেশ বয়স হইয়াছে। দৈবক্রমে পিতারই উপদেশানুসারে এই সময়ে যাঁহার নিকট শিক্ষার্থী হইয়া উপস্থিত হইলাম, তিনিই আমার পূজনীয় গুরু ৺সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ।

এইরূপ আদর্শ গুরু বিরল। ছাত্রদের সহিত আলোচনা, মত লইয়া বাদবিসংবাদ, এবং প্রয়োজন হইলে তাহাদের মত মানিয়া লওয়া, এ ভাব কয়জন গুরুর মধ্যে আছে, জানি না! তিনি ছিলেন জ্ঞানী ও দানী। ভাণ্ডার তাঁহার ছিল বহু রত্নে পূর্ণ, কাজেই তিনি ছিলেন মুক্তহস্ত—যে যাহা চাহিত, তিনি তাহা দিতে কার্পণ্য করিতেন না। অথচ ইহার জন্য তিনি কাহারও নিকট এক কপর্দ্দকও লন নাই। তিনি স্পষ্টই বলিতেন "ওস্তাদরা সব ঢেকেঢুকে রাখতে চায়, আমি বহু পরিশ্রমে তাদের কাছ থেকে এ সব বা'র করছি, সকলের কাছে প্রচার করার জন্যে। আপনারা যা চাইবেন, পাবেন; তবে এক কথা, জিনিষ-গুলো নিয়ে নষ্ট ক'র্‌বেন না যেন।" এই যে মহাপ্রাণতা, এ কয়জন ওস্তাদ দেখাইতে পারে? তাঁহার বড় ইচ্ছা ছিল, একখানি সঙ্গীত পুস্তক তিনি প্রকাশ করিবেন, তাহাতে প্রচলিত, অপ্রচলিত সকল রাগের গানই থাকিবে; কিন্তু তাঁহার সে ইচ্ছা পূর্ণ হইল না, পুস্তক লিখিতে আরম্ভ করিবার কিছুদিন পরেই তিনি আমাদের বন্ধন কাটাইয়া

গেলেন। আশা-আকাঙ্ক্ষা, পরোপকারের যে প্রবৃত্তি লইয়া তিনি আমাদের শিক্ষা দিয়াছিলেন, তাহার সম্মান আমরা রাখিতে পারিব কি ?

কিশোর বয়সে সত্যেন্দ্রনাথ ঢাকায় ওস্তাদ এমদাদ খাঁর নিকট গান শিখিতে আরম্ভ করেন। বলধার নরেন্দ্র রায়চৌধুরী তাঁহার দূরসম্পর্কীয় ভ্রাতা ; তাঁহার গৃহে নিত্য আসিত নানা দেশীয় গুণী। সত্যেন্দ্রনাথ কিশোর কাল হইতেই তাঁহাদের গানে অভ্যস্ত হইয়া উঠিতেছিলেন।

যৌবনে তিনি আসিলেন, তাঁহার কর্ম্মক্ষেত্র কলিকাতায়। অজানা স্থানে যাহা হয় তাহাই তাঁহার হইয়াছিল। তিনি নামডাক অনুসারে একবার অমুক খাঁ, একবার অমুক সিং, একবার অমুক রাও এই করিয়া বেড়াইতে লাগিলেন ;— অবশ্য উপকার এইটুকু হইল যে, তাঁহার জ্ঞান না বৰ্দ্ধিত হউক, পুঁজি কিঞ্চিৎ বৰ্দ্ধিত হইল।

এই ভাবে দুই তিন বৎসর কাটাইবার পর তিনি ৺বদল্ খাঁকে পাইলেন ওস্তাদরূপে। ৺জমীরউদ্দিন খাঁ ছিলেন ৺বদল্ খাঁ সাহেবের ছাত্র। কয়েকদিনের মধ্যে ইঁহার সহিতও সদ্ভাব হইল। তখন সত্যেন্দ্রনাথ ওস্তাদের নিকট খেয়াল ও শাগিরদের নিকট ঠুংরী শিক্ষা করিতে লাগিলেন। রোজ অফিস ছুটির পর সাইকেল করিয়া তিনি ওস্তাদের বাসায় গিয়া শিক্ষা করিয়া আসিতেন। ৺বদল্ খাঁ সাহেব কিরূপ প্রকৃতির ব্যক্তি ছিলেন, তাহা সকলেই জানেন ; তিনি একখানি গানের স্থায়ী শিখাইয়া প্রায় মাসাবধিকাল অন্তরা দিতেন না। চাহিলে, বলিতেন "ইয়ে আগারি শিখ্ লেও বেটা, অন্তরা এক মিনটোমে হো জায়গা।" আমাদের নিকট সত্যেন্দ্রনাথ দুঃখ করিয়া বলিতেন "প্রায় সাত বছর গান শিখলাম—চিজ পেলাম খান ৭০এক, তাও সবই চল্‌তি।"

৺জমীর উদ্দিন খাঁ কিন্তু ছিলেন মুক্তহস্ত, তিনি প্রাণ ভরিয়া ঠুংরী শিখাইতেন ; গুরুদেবের নিকট তাই ঠুংরী শুনিয়াছি কত প্রকারের যাহা বলিয়া শেষ করা যায় না।

ছয় সাত বৎসর এই ভাবে শিক্ষার পর আসিলেন রামপুরের ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেব কলিকাতায়, সঙ্গে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার)। এ খবর শ্রদ্ধেয় গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ই গুরুদেবকে দিয়াছিলেন। ৺বদল্ খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষাকালীন উভয়ের পরিচয় ও বন্ধুত্ব হয়। উভয়েই তখন এক সাথে ওস্তাদজীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করিলেন। গুরুদেবের ভাষায় চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের কথা এখানে উল্লেখ করিতেছি "সত্যেনবাবু, আলাউদ্দিন খাঁর সঙ্গে রামপুরের মেহেদী হুসেন কোল্‌কাতায় এসেছে। শুনছি, ওর কাছে বহুৎ অপ্রচলিত রাগ আছে, চলুন না।" ওস্তাদজী সম্বন্ধে নানা লোকে নানারূপ আলোচনা করেন। কেহ কেহ তাঁহাকে সাধারণ সারেঙ্গী বাদক বলিয়া মনে করেন। ওস্তাদজী সারেঙ্গীনেবাজ এ কথা সত্য, কিন্তু তিনি কাহারও সহিত সারেঙ্গী বাজান না।

যাহাই হউক, এই ওস্তাদজীর নিকট ক্রমান্বয়ে ১৯ বৎসর কাল সত্যেন্দ্রনাথ খেয়াল, হোরি, সাদ্‌রা ও ধ্রুপদ শেখেন। অবশ্য ধ্রুপদ গান তিনি সঞ্চয় হিসাবেই গ্রহণ করেন, কারণ তাহা গাহিতে আমরা খুব কমই শুনিয়াছি। এই কয় বৎসরে তিনি ওস্তাদজীর প্রায় সকল পুঁজিই নিঃশেষ করিয়া আনিয়াছিলেন, এবং আর দু' এক বৎসর বাঁচিলে ওস্তাদজীর নিজের বলিতে কোনও রাগ বা গান থাকিত না। ওস্তাদজীর রাগ ও গান ছিল অসংখ্য তাই উদার হস্তে তিনি দান করিতেন। সেই সুযোগ লইয়া সত্যেন্দ্রনাথ ও গিরিজাশঙ্কর বাবু প্রত্যহ ১৩।১৪ খানা করিয়া গানের স্বরলিপি করিয়া লইতেন। এ স্বরলিপিও তাঁহাদের' নিজেদের করিতে হইত না, ওস্তাদজী করিয়া দিতেন। এরূপ উদাহরণ বিরল। গুরুদেব ইহাতেও সন্তুষ্ট

হ'ন নাই। তিনি আরও রাগ বা আরও গান পাইবার আশায় কিছুদিনের জন্য বদল্ খাঁকে রাখিয়াছিলেন; কিন্তু বার্দ্ধক্যের জন্য বদল্ খাঁ সাহেবের তখন গলা এবং উচ্চারণ এত বিকৃত হইয়া গিয়াছিল যে, গান আদায় অসম্ভব হইয়া পড়িয়াছিল। তাহার পর তিনি ওস্তাদজীর অনুমতি লইয়া বান্নু খাঁ সাহেবের নিকট গান শিখেন। কিন্তু তাঁহার কাছে নূতন কোনও রাগ না পাওয়ায় কয়েক-দিন পরে ছাড়িয়া দেন। ইহার পরেও ওস্তাদজীর নিকট অনেক নূতন রাগরাগিণী তিনি আদায় করিয়াছিলেন; কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই কাল উদরী রোগে তাঁহাকে পাইয়া বসিল, কাজেই তিনি তাঁহার শিক্ষার শেষ করিয়া যাইতে পারিলেন না। তাঁহার সন্দেহ হইয়াছিল যে, তিনি বোধ হয় এ যাত্রা আর বাঁচিবেন না, তাই আমাকে শীঘ্রই একখানি গানের পুস্তক স্বরলিপি সমেত বাহির করিবার জন্য তৎপর হইতে বলিয়াছিলেন। কিন্তু বিধাতা বাম। পুস্তক আরম্ভ করিবার কয়েকদিনের মধ্যেই তিনি আমাদের ত্যাগ করিয়া গেলেন। জানি না, তাঁহার শেষ-বাসনা কবে পূর্ণ করিতে পারিব!

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পূরিয়া—ঢিমা ত্রিতাল

সজনী বিনা জিয়ারা অলসানিমা নয়নন নিদ না আরে,
এ পিয়াকি রিঠামে ক্যায়্‌সে কহুঙ্গি রঙ্গিলি
সব অঙ্গনা না সুহারে॥

প্রাপ্ত—খলিফা সগীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

```
   +                     ৩                  ০                   ১
।।                                                              স্ন্‌া ধ্‌া ন্‌সন্‌া ঋা I
                                                                স   জ    নী০০   বি

   +
সন্‌া  -সা  -া  -া  ন্‌া সা সন্‌া -ঋসা   -ন্‌সা -া ন্‌া ধ্‌া   -া ন্‌া -ঋা ন্‌া I
না০    ০    ০   ০   জি  য়া রা০ ০০     ০০ ০  অ  ল     ০ সা  ০  নি
```

\+ ৩ ০ ১

ধ্ক্ষা -া ধ্া -া | ন্া -ঋসা সা সা | ন্া -ঋা গা -া | -া -া গা -া I

মা০ ০ ০ ০ | ন য়০ ন ন | নি ০ দ ০ | ০ ০ না ০

গক্ষা -ধা -গা -মা | -গা -া ন্া -ঋসা -ন্া -ধা -ন্া -া | "ক্ষ্া ধ্া ন্সন্া ঋা" II

আ০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০০ ০ ০ ০ ০ | স জ নী০০ বি

অন্তরা

\+

II গা -া ক্ষা ধা না র্সা র্সা -না -ঋর্সা র্সা I

এ ০ পি য়া কি রি ঠা ০ ০০ মে

\+ ৩ ০ ১

না -া ঋা র্গা | ঋর্গা -ঋা -র্সা -া র্সা -া -া র্সঋা | না -ধা -না -া I

ক্যা য় সে হু০ ০ ০ ০ ঙ্গি ০ ০ র০ | ঙ্গি ০ ০ ০

\+

ধা -ক্ষা -গা -া ন্া ঋা গা গা ধা -ক্ষা -ধা -া না -া -ঋা না I

লি ০ ০ ০ স ব অ ঙ্গ না ০ ০ ০ না ০ ০ সু

\+

ধক্ষা -ধা -গা -ক্ষা -গা -া ন্া -ঋসা | -ন্া -ধ্া -ন্া -া | "ক্ষ্া ধ্া ন্সন্া -ঋা" II

হা০ ০ ০ ০ ০ ০ রে ০০ | ০ ০ ০ ০ | স জ নী০০০

স্বরলিপি

যক্ষের নিবেদন

মিশ্র ইমন—দাদ্‌রা

আকাশ-বিহারী নীরদ বন্ধু
চলিয়াছো কোন্ দেশে
অলকার পথে যদি যাও তুমি
দাঁড়াও ক্ষণেক এসে।
কহিব তোমারে মোর যত কথা
প্রিয়ারে জানাতে প্রাণের বারতা,
মরমের বাণী নিয়ে যাও সখা
প্রিয়ার উদ্দেশে।

পথশ্রম তব জানি দূরে যাবে
হেরি অলকার শোভা,
ঘুচিবে ক্লান্তি হেরিবে যখন
প্রেয়সীরে মনোলোভা।
সুদূর বিজন রামগিরি 'পরে
প্রিয়ার স্বপনে দু'টী আঁখি ঝরে,
বিদায়ের কালে একটী নিশাস
নিয়ে যাও অবশেষে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত — সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

	+			o				+			o			
II	সা	ধা	-া	ধা	ধা	ধা	I	পা	ধা	র্সা	ণা	ণা	-ণা	I
	আ	কা	শ্	বি	হা	রী		নী	র	দ	ব	ন্ধু	o	
	+			o				+						
	ধা	ণা	ধা	পা	মা	-মা	I	রা	-ধা	-া	-া	-া	-া	I
	চ	লি	য়া	ছ	কো	ন্		দে	শে	o			o	
	+													
	ধা	ধা	ণা	-ধা	পা	পা	I	গা	গা	ধণা	-পধা	মা	মা	I
	অ	ল	কা	র্	প	থে		য	দি	যা o	o ও	তু	মি	
								+			o			
	মা	ধা	-পধা	মা	গা	সা	I	-জ্ঞরা	-মা	-া	-া	-া	-া	II
	দাঁ	ড়া	o ও	ক্ষ	ণে	ক		o এ	সে	o				

\+ ০ +
II র্সা র্সা র্সা । র্সা র্সা র্সা I ধা -র্সা র্রর্গা | -র্রর্গা র্সা র্সা I
ক হি ব তো মা রে মো র্ য০ ০ত ক থা

\+ ০ + ০
র্সা ণা ধা | পা মা মা I রা মা পা । ধা ধা ধা I
প্রি য়া রে জা না তে প্রা ণে র বা র তা

\+ ০ + ০
ধা ধা ধা । -ণা পা পা I গা পা ধা | ণা পা মা I
র মে র্ বা ণী নি য়ে যা ও স খা

\+ ০ + ০
মা ধা পধা । মা -গা -সা I জ্ঞা মা -া । -া -া -া II
প্রি য়া র০ উ ০ দ্ দে শে ০

\+ ০ + ০
II গা গা গা । -া গা গা I সা -মা মা । মা মা মা I
প থ শ্র ম্ ত ব জা নি দূ রে যা বে

\+ ০ + ০
গা মা জ্ঞা । রা সা -রা I গা মা -া । -া -া -া I
হে রি অ ল কা র্ শো ভা ০

\+ ০ + ০
ধা ধা ধা । ণা র্সা -র্সা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা । রা মা -সা I
ঘু চি বে ক্লা ন্তি ০ হে রি বে

\+ ০ + ০
গা মা জ্ঞা । রা সা রা I গা মা -া । -া -া -া I
প্রে য় সী রে ম নো লো ভা ০

\+ ০ + ০

র্সা র্সা -া ' র্সা র্সা -া I র্রা -র্সা র্রা ' র্জ্ঞা র্রা র্সা I

সু দূ র্ বি জ ন্ রা ম্ গি রি প রে

\+ ০ +

র্সা ণা -ধা · পা মা মা I রা মা পা | ধা -মা মা I

প্রি য়া র্ স্ব প নে ছু টী আঁ | খি ঝ রে

\+ ০ + ০

ধা ধা ণা | -ণা পা পা I গা -পা ধা | ণা পধা -মা I

বি দা য়ে র্ কা লে এ ক্ টী | নি শা ০

\+

মা ধা পা -পা -পা -পা I মা গা সা | -মা -মা -মা I

নি য়ে যা ও ০ ০ অ ব শে ষে ০

\+ ০ + ০

মা সা ধা ধা -ধা -ধা I ণা পা র্সা -া -া -া I

নি য়ে যা ও ০ ০ নি য়ে যা ও

\+ ০

মা গা সা | মা -মা -মা II II *

অ ব শে | ষে ০ ০

* এই গানটি পি. এফ. ক্লাব কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত মেঘদূত উৎসব উপলক্ষে গীত হইয়াছে। —স্বরলিপিকার

মেঘরঞ্জনী

মেঘরঞ্জনী ভৈরব ঠাটের ঔড়ব-ঔড়ব রাগ। ইহার আরোহ ও অবরোহণে পঞ্চম ও ধৈবত বর্জ্জিত এবং দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়। গাহিবার সময় রাত্রি শেষ; সাধারণতঃ ভৈরব জাতি আরম্ভের পূর্ব্বে। ইহা অতি করুণ এবং সাধারণতঃ বিরহাত্মক গীতাদিতে ব্যবহৃত হয়। ইহা অপ্রচলিত শাস্ত্রীয় রাগ।

মেঘরঞ্জনী—চৌতাল

প্রাপ্ত—ওস্তাদ কাদের বক্স

প্রকাশক—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

	+	০	২	০	৩	৪	
II					গা ঋা	ন্‌া সা	।
					দী	ক	

+	০	২	০	৩	৪
মা -মা	মা মা	মা গা	ঋা গা	মা মা	গা -মা
জ্যো ০	ত মি	ল ন	ক র	ব য়ে	ঠি ০

	০	২	০	৩	৪	
	গা মা	না -া	-র্সা র্সা	না র্সা	না -ঋা	I
য়ে	ঠি বি	সা ০	০ রি	ক ব	আ ০	

+	০	২	০	৩	৪	
না র্সা	-মা মা	-া ন্সা	মা -া	গা মা	র্সা র্সা	I
র ন	০ কি	০ আ০		অ	তো ভ	

+	০	২	০	৩	৪	
মা -া	ঋ্মা মা	গা -ঋা	-গা -া	"গা -ঋা	ন্‌া সা"	II
য়ি ০	হুঁ নি	রা ০	০ শ	দী	প ক	

	+		0		২		0		৩		৪		
II	মা	-া	গা	মা	না	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
	মো	০	হ	নী	মূ	০			ধ্যা	০			
	+		0		২		0		৩		৪		
	না	-মা	না	-া	ঋা	র্সা	র্গা	ঋা	র্গা	-ঋা	না	র্সা	
	গা	০	য়ে		স্ব				না	০			
	+		0		২		0		৩		৪		
	না	র্সা	ঋা	-র্সা	না	-র্সা	ধা		মঃ	-সা	-র্সা	র্সা	I
	নি	র	খি		আ	০	য়ে	০	সে	০			
	+		0		২		0		৩		৪		
	না	র্সা	ঋা	র্সা	মা	-না	গা	-মা	মা	-ঙ্মা	মা	গা	I
		য়ে	ন		লি	০	তো	০	ভো	০	র	চি	
	+		0		২		0		৩		৪		
	সা	-মা	গা	-না	-মা	-র্সা	-মা	গা	"গা	-ঋা	ন্মা	সা"	II
	কা	০			০	০	০	শ	দী	০	প	ক	

গান

শ্রীইন্দ্রেশ্বর

রজনীর তারা আঁধারে
অনিমেষ চেয়ে থাকে
কী জানি কাহারে ডাকে ?
যেন কার দেখা লাগি'
একাকিনী আছে জাগি
ব্যাকুল নীরব ভাষে
কেবলি ডাকিছে কাকে ?

মনে হয় ওই চাওয়া
দেখেছি কাহার চোখে
কোন স্বপনের লোকে।
বারে বারে তাই ভাবি
সেই মধু মুখছবি
নিবিড় নিশীথে বসি'
ভুলে গিয়ে আপনাকে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—দাদ্‌রা

আমার বনের উতলা শেফালি গন্ধ
তোমার মনের কবিরে দিল কি
প্রথম গানের ছন্দ।
সে গান আমারি লাগিয়া,
রচিলে কি নিশি জাগিয়া
গাহিছে হৃদয় হ'য়েছে সময়
হৃদয় রেখোনা বন্ধ।

আজি এ গভীর রাত্রি
আঁখিতে মদির স্বপ্ন,
ওগো ও আমার হৃদয়-পথের যাত্রি,
ভোল বিচ্ছেদ লগ্ন।
তোমার আমার আকাশে
চাঁদ বলে যায় আভাসে
আঁখির আলোকে দেখে নে পুলকে
এল যে নয়নানন্দ।

কথা—শ্রীশৈলেন রায় সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত স্বরলিপি—শ্রীইলা ঘোষ

II সা সপা -া পমা -জ্ঞমা -া I পা র্সা র্সা পা দা পা I
আ মা০ র্ ব০ নে০ র্ উ ত লা শে ফা লি

\+ ০ + ০
মপা -জ্ঞমা পা -া -া -া I ধা ধা -া | ধা ধা -া I
গ০ ০ন্ ০ ০ তো মা র্ ম নে

\+ ০ +
মা পা পা -া সা জ্ঞা I রা -া -া -া -া -া I
ক বি রে দি ল কি ০ ০

\+ ০
সা সরা ণ্া সা মা মা I জ্ঞরা -সরা সা -া -া -া II
প্র থ০ ম গা নে র ছ০ ০ন্ দ

I না না -র্সা | (-া -া -া)} পদা মা পা I না না -র্সা -া -া -া I
সে গা ন্ ০ ০ ০ আ০ মা রি লা গি য়া ০ ০ ০

রা মা পা ধা ণা র্সা I ণা র্রা র্রর্সা -া -া -া I
র চি লে কি নি শি জা গি য়া ০ ০

র্সা র্সা পা | জ্ঞা পা -া I -া -া জ্ঞা পা জ্ঞা জ্ঞা I
গা হি ছে হৃ দ য়্ ০ ০ হ য়ে ছে স

সা -া -া | -া -া -া I সা রা -মা | পা ণা ণা I
ম য় ০ ০ ০ হৃ দ য়্ রে খো না

পা -পধা ধপা -া -মা -ধা I ধা ধা -া ধা ধা -া I
ব ০ন্ ধ০ ০ ০ ০ তো মা র্ ম নে র্

মা পা পা -া সা জ্ঞা I রা -া -া -া -া -া I
ক বি রে ০ দি ল কি ০ ০ ০ ০ ০

সা সরা -ণ্া সা মা -মা I জ্ঞরা -সরা সা -া -া -া II
প্র থ০ ম্ গা নে র্ ছ০ ০ন্ দ

\+
II ন্া ন্া ন্া ন্া ন্া ন্সা I ধ্ন্া -ন্সা সা -া -া -া I
আ জি এ গ ভী র০ রা০ ০০ ত্রি

\+ ০ + ০
সা সা সা সা ধ্া ণ্া I ধ্ণ্া -ণ্জ্ঞা রা -া -া -া I
আঁ খি তে ম দি র স্ব০ ০প্ ন

\+ ০ + ০
সা গা গা গা গা -া I মা ণা ণা ণা ধা পা I
ও গো ও আ মা র্ হৃ দ য় থে র

০ +
মপা -পমা মপা -মজ্ঞা জ্ঞমা -জ্ঞমা I মপা -া -া -া -া -া I
যা০ ০০ ত্রী০ ০ ভো০ ০০ লো০ ০ ০

\+ ০ +
পা -ধা ণা । -র্সা -া -া I জ্ঞা -া রা সা ন্া -ন্সা I
ভো ০ লো ০ ০ ০ বি ০ চ্ছে ল ০গ্

\+ ০ + ০
সা -া -া -া -া -া I পা পা -া মা জ্ঞা -মা I
০ ০ ০ তো মা র্ আ মা র্

\+ ০ + ০
জ্ঞা পা মা -া -া -া I মা -ণা ধা র্সা র্সা -া I
আ কা শে ০ ০ ০ চাঁ দ্ ব লে যা য়্

+			o				+			o			
ণা	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	I	র্সা	নর্সা	-র্রর্মা		র্রা	র্রা	র্সা	I
আ	ভা	সে	০	০	০		আঁ	খি০	০র্		আ	লো	কে	

+			o				+			o			
ণা	ণা	পা	-া	জ্ঞরা	সরা	I	জ্ঞা	-া	-া	-া	-া	-া	I
দে	খে	নে	০	পু০	ল০		কে	০	০				

+													
সা	রা	মা	পা	ণা	ণা	I	ণপা	-পধা	ধপা	-া	-মা	-ধা	I
এ	ল	যে	ন	য়	না		ন	০ন্	দ০				

ধা	ধা	-া	ধা	ধা	-া	I	মা	পা	পা	-া	সা	জ্ঞা	I
তো	মা	র্	ম	নে	র্		ক	বি	রে	০	দি	ল	

+			o				+			o			
রা	-া	-া |	-া	-া	-া	I	সা	সরা	ণা |	সা	মা	মা	I
কি	০	০ |	০	০	০		প্র	থ০	ম |	গা	নে	র	

+			o			
জ্ঞরা	-সরা	সা |	-া	-া	-া	II II
ছ০	০ন্	দ |	০	০	০	

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী তাল)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

তাল বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

ছোট তেওরা—১৪ মাত্রা

লয়—

ধা ধিন্ তা | ধা ধা ধিন্ তা | তা তিন্ তা | তা তা তিন্ তা |

লহর—

১। ধিনি ধিন তাক্ | ধিনি ধিনি ধিনি তাক | তিনি তিনি তাক্ | ধিনি ধিনি ধিনি তাক্ |
২। ধা ধিন্ তা | ঝাঁ-ধি নাধিনি ঝাঁ-ধি নাধিনি | ধা ধিন্ তা | ঝাঁ-ধি নাধিনি ঝাঁ-ধি নাধিনি |

মাতান—

১। ধে নে দা | ধে নে দা দা | থে নে তা | ধে নে দা দা |

ঘাত—

১। দা গুব্ গুব্ | দা গুব্ গুব্ গুব্ | দা গুব্ গুব্ | দা গুব্ গুব্ গুব্ |
২। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে গেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |
৩। ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে | ঘেনে দেরে ঘেনে | দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে |
৪। দাগ্‌দেরে ঘেনেনেরে ঘেনেনাগ্ | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ | দাগ্‌দেরে ঘেনেনেরে ঘেনেনাগ্ |
দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ |

মান—

১। - - - | - - - - | - - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে |
ধা - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে | ধা - - | তেটে খেটে গেদা ঘেনে |
২। দাঘি নিতা খেটা | দাঘি নিতা খেটা ধিনি | তাখি টিতা খেটা | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে |
(ঝাঁ) - - | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে | ঝাঁ - - | ঝাঁ ঝাঁ গেদা ঘেনে |
(ঝাঁ)
৩। - - - | - - - - | - - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ |
ঝাঁ - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ | ঝাঁ - - | দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ দাগ্‌দেরে ঘেনেনাগ্ |
(ঝাঁ)

ঝাঁপতাল—১০ মাত্রা

লয়—

	+		I			0		I		
১।	ধা	গে	ধা	গি	তা	খে	টে	দা	ঘি	তা
২।	ধি	-	তে	টে	ধা	-	-	ধি	ধি	তা
	ধি	-	তে	টে	তা	-	-	তেটে	তেটে	তা

লহর—

ধিনি	ধিনি	ধিনি	ধিনি	তা	তিনি	তিনি	ধিনি	ধিনি	তা

মাতান—

১।	ধে	নে	ধে	নে	দা	খে	নে	ধে	নে	দা

ঘাত—

২।	দা	গুব্	দা	গুব্	গুব্	দা	গুব্	দা	গুব্	গুব্
৩।	দা	গুব্	দা	গুব্	গুব্	ঘে	নেব্	দা	গুব্	গুব্
৪।	দেরে	ঘেনে	ঘেনে	নেরে	ঘেনে	নাগ্	দেরে	গেনে	ঘেনে	নেরে

মান—

-	ঘেনে	ঘেনে	নেরে	ঘেনে	তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা
তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা	তেটে	খেটে	গেদা	ঘেনে	ধা

ছুটা তাল—১৬ মাত্রা

লয়—

+ 0 I 0 I 0 I 0

ধেই য়া - ধেই | - ধেই তেটে তেটে | তা - তেটে তা | খি গুব্গুব্ দিদ্ দিদ্ |

ডাশপাহিড়া তাল—১৬ মাত্রা

লয়—

ধিন্ - তা - | তে টে তা - | থিন্ ত্রেকে তাগ্ ধিন্ | দ্রেগে ধিন্ ধিন ধিন্ |

ডাশ পাহিড়া ও ছুটা তালের লহর, মাতান, ঘাত ও মান একই রকম

লহর—

১। দাধি নাধি নাগ্ ধেই | দা- দ্ধেই দা -দ্ধেই | দাধি নাধি নাক্ তেই | তা- ত্তেই তা- ত্তেই |

২। ধিউব্ দিদ্দা দিউব্ দিদ্দা | দিউব্ দিদ্দা দিউব্ দিদ্দা | ধিউব্ তিত্তা তিউব্ তিত্তা | তিউব্ তিত্তা তিউব্ তিত্তা |

৩। তিন্ তাধিন্ দ্রেগ্রে ধিন্ | তিন্ তাধিন্ দ্রেগ্রে ধিন্ | তিন্ তাধিন্ দ্রেগ্রে ধিন | তা- তেটে তেটে তা |

মাতান—

১। ঘেনের্ গুর্দা ঘেনে তা- | ঘেনের গুর্দা ঘেনে তা- | ঘে-নের্ গুর্দা ঘেনে তা- | -তা -ত্তা খেটেতাখি তেরেখেটা |

২। দাগুর্ গুর্ধেই -গ্গা ধেনে | গে দা ঘে নে | দাগুর্ গুর্ধেই -গ্গা ধেনে | কেতা খেনে কেতা খেনে |

৩। দাদাধে নাধেনা | দাধেন- ধেনা- | দদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা- |

৪। ধেনাকি তাথেনা | থেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | তা গুর্গুর্ দা ধেনা |

ঘাত—

১। দাগুর্ গুর্দা গুর্গুর্ দাগুর্ | গুর্দা গুর্গুর্ দাগুর্ দাগুর্ | ঘেনের্ গুর্দা গুর্গুর্ দাগুর্ |
দাগুর্ গুর্দা গুর্গুর্ দাগুর্ |

তেহাইয়ের মাত—

২। ধেনে ধেনে নাগ্ ধেনে | ধেনে নাগ্ ধেনে ধেনে | দাধি নাধি নাগ্ ধেনে | ধেনে তাধি ন্তা খেটা |
ঝাঁ-ঝাঁ-তেরেতেরে খেটেতাখি তেরেখেটা | তা-তা-তেরেতেরে খেটেতাখি তেরেখেটা |
দ-ধিন্ দ্রেগ্রেধ্রাং - - - দা-ধিন্ | দেরেগেরেধ্রাং - - - দা-ধিন্ দেরেগেরে (ধ্রা - - -)

মান

১। ধেই তাতা খেটে ধেই | তাতা খেটা ধেই উর্উর্ | ত্তা- টিত্তা -টি ত্তা- | খেটা -তি ঝাঁ- ঝাঁ- |

লোফা—৮ মাত্রা

লয়—

\+ 0 । 0
ধিন্ তাধিন্ ত্রেকে তিন্ | তিন্ তাধিন্ দ্রেগে ধিন্ |

লহর—

১। দাধি নাধি নাগ্ দ্ধেই | দা দ্ধেই দা দ্ধেই | দাধি নাধি নাক্ তেই | তা- ত্তেই তা- ত্তেই |

২। ধিউর্ দিদ্দা দিউর্ দিদ্দা | দিউর্ দিদ্দা দিউর্ দিদ্দা | ধিউর্ তিত্তা তিউর্ তিত্তা | তিউর্ তিত্তা তিউর্ তিত্তা |

মাতান—

১। দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা | দাদাধে নাধেনা | দাধেনা ধেনা |

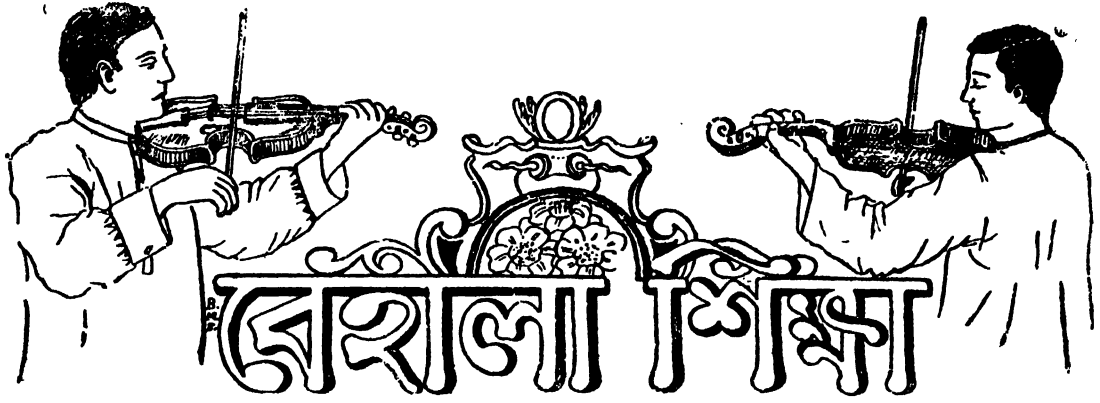
২। ধেনাকি তাথেনা | খেনাকি তাথেনা | থেনাকি তাথেনা | তাগুর্গুর্ দাধেনা |

মান—

ধেই তাতা খেটা ধেই | তাতা খেটা ধেই উর্উর্ | তা- টিতা -টি তা- | খেটা -তি ঝাঁ- ঝাঁ-—

কাহার্‌বা—৪ মাত্রা

\+ 0
ধাগি নাতি নাতা ধিনি |

(ক্রমশঃ)

বেহালার গৎ

(কাইজার ভায়োলিন ষ্টাডিজ্ হইতে উদ্ধৃত)

অনুবাদক—শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী গৎ

নির্দ্দেশ ঃ— এই গৎটির বাজানোর লয় পদ্ধতির নাম Allegro moderato। এইটি দ্রুত গতি এবং আনন্দ সহকারে বাজাতে হবে। চারটী স্বর একত্রে সিকি মাত্রার ছন্দে গ্রথিত। পৃথক পৃথক প্রত্যেকটী স্বর সিকি মাত্রায় ছড়ির Middle upper portion হ'তে down এবং up bow দ্বারা চালিত হবে। [এভাবে গৎটী সম্পূর্ণরূপ অভ্যাস হয়ে গেলে মৃদু লয়ে প্রথমোক্ত তিন স্বর অর্দ্ধ মাত্রা ও শেষের স্বর পূর্ণ মাত্রা whole bow অঙ্গুলীর কম্পন সহকারে বাজানো যেতে পারে] প্রথম ও তৃতীয় স্বরে (Notes) প্রস্বন (accent) দিতে হবে। মনে রাখতে হবে সর্ব্বদাই স্বরগুলির পৃথক পৃথক সুস্পষ্ট ধ্বনির (distinct sound)-এর উপর লক্ষ্য রাখা এবং গৎটী প্রথমে আস্তে আস্তে অভ্যাস আরম্ভ করতে হবে, এর পর ক্রমশঃ স্বরের স্বাভাবিক লয়ে যাবে। গৎটীর Movements Loud, soft ও slow-এর প্রতি সবিশেষ দৃষ্টি দিতে হবে।

Accent-এর চিহ্ন V (ইংরেজী V অক্ষর)। Staccato (harshly sound) কর্কশ বা রসবিহীন স্বরের চিহ্ন—(ড্যাস্) স্বরের উপরিভাগে দেওয়া হয়। ছড়িটী এখানে ঈষৎ জোরে চাপ দিয়ে চালাতে হয়।

কম্পন চিহ্ন স্বরূপ ইংরেজী W অক্ষর ব্যবহৃত হ'ল।

Allegro moderato (দ্রুতলয়ে আনন্দ সহকারে বাজানা)

W W

।। {পণপজ্ঞা রমরন্া | জ্ঞরসন্া দ্প্ম্গ্া | র্ম্ন্র্া মজ্ঞসধ্া | ন্সরজ্ঞা মপদণা ।।

Loud So Softer Soft Loud Soft Loud

পণপজ্ঞা রমরন্া | জ্ঞরসন্া দ্প্ম্গ্া} | প্সজ্ঞদা পমরসা | সগরজ্ঞা মপধনা ।

Slowly Loud Louder Soft Less Less

স´জ্ঞ´স´ণা ধস´ণধা | ণর´ণধা পণপমা | জ্ঞপজ্ঞরা সজ্ঞসন্া | ধ্সধ্প্া ম্ধ্ন্সা ।

Loud Less Loud Less So Softer

রমণর´া স´ধমসা | ন্রপণা ধমরধ্া | প্ন্জ্ঞপা মরন্ম্া | জ্ঞসরন্া ধ্ন্সঋা ।

Soft Loud Soft Loud Soft Loud Soft

—v————v———

রমণর´া স´ধপসা | ন্রপণা দমরধ্া | প্ন্জ্ঞপা ম্সজ্ঞধা | স´নমরা ন্রজ্ঞমা ।।

Loud Soft Staccato Staccato Soft Softer

Repeatation :—।। {পণপজ্ঞা মমরন্া······জ্ঞরসন্া দ্প্ম্গ্া} | স্র্গ্ম্া প্ধ্ন্সা |

Loud Soft Soft

ম্প্দ্ধ্া সরগমা | ন্সরজ্ঞা মপধণা | জ্ঞমপদা নস´র´জ্ঞ´া | স´র´স´ণা ধপমজ্ঞা |

Soft Soft Soft Loud

রসন্সা রজ্ঞমপা | দণদপা মজ্ঞরসা | ন্ধ্প্ধ্া ন্সরগা | সরগমা পধনস´া |

Loud Loud Less Less Very loud

নধপমা গরসন্া | পগরসা ন্ধ্প্ম্া | গ্া -া -া -া ।। ।।

Loud Less Less Soft

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৩ শ০ । ২ শ০ । ১ শ০ । ২ । ৩ আ০ । ৪ । ৩ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ শ০ । ১ শ০ । ১ । ৩ স্প০ শ০ । ১ শ০ । ৭ মৃ০ । ২ ক০ দ্ব০ শ০ । ১ ঘ০ । ৬ মৃ০ ঘ০ । ৭ মৃ০ আ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ প০ শ০ দ্ব০ । ১ শ০ পদ্ম । ১ ঘ০ । ৭ ঘ০ প০ শ০ । ২ । ৩ দো০ শ০ । ৬ । ৫ । ৪ । ৩ । ২ । ৩ আ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ৩ । ৪ । ৫ বি০ । ৬ বি০ শ০ । ২ ক০ ক০ । ৬ অনু । ৫ আ০ । ১ ক০ । ১ ক০ । ৬ অনু । ৫ আ০ শ০ । ৩ । ৪ আ০ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৩ বি০ । ৫ স্প০ । ৪ । ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ শ০ । ৩ শ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম ॥ ১২১ ॥

১ । ২ দো০ শ০ । ৫ শ০ দ্ব০ । ৫ । ৬ আ০ । ৫ । ৬ দো০ শ০ । ৫ অনু০ । ৫ শ০ দ্ব০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ পদ্ম । ১ । ২ দো০ শ০ । ৪ শ০ । ৪ দো০ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৩ । ৪ আ০ দো০ । ৩ শ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ২ । ৭ মৃ০ বি০ । ১ আ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ প০ শ০ দ্ব০ । ১ শ০ । ২ । ৩ আ০ । ৪ । ৩ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৩ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৩ শ০ । ২ শ০ । ১ শ০ । ২ । ৭ মৃ০ বি০ । ১ আ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ প০ শ০ দ্ব০ । ১ শ০ । ২ । ৩ আ০ । ৪ । ৩ আ০ ঘ০ । ২ ঘ০ শ০ । ১ শ০ । ২ । ৭ মৃ০ বি০ । ১ আ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ প০ শ০ দ্ব০ । ১ পদ্ম ॥ ১২২ ॥

৬ । ৫ । ৪ । ৫ । ৩ বি০ । ৪ আ০ । ৫ । ৬ । ৭ বি০ । ১ ক০ আ০ । ২ ক০ । ৭ বি০ । ১ ক০ । আ০ । ৬ । ৫ । ৪ । ৫ শ০ । ৩ । ২ । ১ পদ্ম । কর্ণাট রাগ—এই রাগ স্বীয় মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয় । ৭ মৃ০ দো০ । ৭ মৃ০ পরতার নিতা০ শ০ । ১ শ০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ শ০ । ৭ মৃ০ দো০ । ৭ মৃ০ পরতার নি০ শ০ । ১ । ২ শ০ । প০ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ শ০ । ৭ মৃ০ দো০ । ৭ মৃ০ পরতার নি০ শ০ । ১ নৈ০ । ২ । ৩ । ৪ । ৩ । ২ । ১ শ০ ॥ ১২৩ ॥

৭ মৃ০ দো০ । ৭ মৃ০ পরতার নি০ শ০ । ৬ । ২ । ১ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৪ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ প্লুতি মধ্য পাত শ০ । ৪ অনু০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ । ৪ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ । ৫ মৃ০ নৈ০ । (শ০ । ৪ অনু০) ৬ মৃ০ । ৭ মৃ০ । ১ । ২ । ৩ । ৪ । ৩ । ৪ আ০ । ৩ । ৪ আ০ । ২ । ৩ আ০ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ২ । ৪ আ০ । ৩ । ২ । ১ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ দ্রু০ । ৪ মৃ০ দ্রু০ শ০ । ৫ মৃ০ শ০ দ্রু০ । ৪ প্র০ । ২ । ১ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ দ্রু০ । ৪ মৃ০ দ্রু০ শ০ ॥ ১২৪ ॥

৫ মৃ০ শ০ ৬ । ২ প্র০ । ১ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ দ্রু০ । ৪ মৃ০ দ্রু০ । ৫ মৃ০ শ০ দ্ব০ । ১ প্র০ । ৭ মৃ০ । ৭ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ দ্রু০ । ৪ মৃ০ দ্রু০ । ৫ মৃ০ শ০ দ্রু০ । ৫ মৃ০ । ৭ মৃ০ । ৫ মৃ০ । ৭ মৃ০ আ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ দ্রু০ । ৪ মৃ০ দ্রু০ শ০ । ৫ মৃ০ শ০ দ্ব০ । ১ । ৭ মৃ০ দো০ পরতার নি০ শ০ দ্ব০ । ২ । ১ । ২ ভা শ০ । ১ পদ্ম । ১ দ্রু০ । ১ নৈ০ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ । ১ দ্রু০ । ক০ দ্রু০ । ২ ক০ । বি০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৬ দ্রু । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ২ দ্রু০ শ০ । ২ । ১ পদ্ম । ৩ দো০ । ৩ দো০ শ০ । ৫ শ০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ ॥ ১২৫ ॥

৬ । ৫ ০ । ৫ দ০ । ৪ । ৬ ০ । ৩ দো০ । ২ পরতার নি০ শ০ দ্ব০ । ৪ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দো০ । ৩ পরতার নি০ শ০ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ ।

৫ । ৬ । ৪ দ্রু০ । ৩ দো০ । ৩ দো০ । ৪ । ৭ শ০ । ৩ । ৪ । ৬ শ০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ শ০ । ২ । ১ পদ্ম । ২ বি০ । ৩ আ০ । ৪ । ৫ শ০ । ৭ । ৬ । ৫ । ৪ । ৪ । ৭ আ০ শ০ । ৬ শ০ । ৫ বি০ । ৬ আ০ । ৭ । ১ ক০ শ০ । ২ ক০ বি০ ॥ ১২৬ ॥

২ ক০ । ১ ক০ । ৭ । ৬ শ০ । ৫ বি০ । ৬ আ০ শ০ । ৭ ঘ০ । ১ ক০ ঘ০ শ০ । ২ ক০ নৈ০ । ১ ক০ আ০ ঘ০ । ৭ ঘ০ শ০ । ৬ শ০ । ৫ । ৭ শ০ । ৬ শ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ শ০ । ৫ ঘ০ শ০ । ৫ ঘ০ । ৭ ঘ০ । ৬ শ০ । ৫ । ৪ । ৩ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ । ১ পদ্ম । ৫ মৃ০ । ৭ মৃ০ । ৫ মৃ০ আ০ শ০ । ৭ মৃ০ । ১ । ২ । ৩ শ০ । ২ । ১ শ০ । ১ । ২ বি০ । ৩ দো০ দ্ব০ শ০ । ৩ শত০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ অন্য হৃতি দ্বারা ২ ঘ০ । ৪ ঘ০ শ০ । ৩ শ০ । ২ । ১ শ০ । ১ । ২ । ৪ শ০ । ১ । ২ । ৭ মৃ০ । ১ । ৭ মৃ০ আ০ ॥ ১২৭ ॥

৬ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ । ৪ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ প০ শ০ । ৭ মৃ০ । ১ শ০ । ৭ মৃ০ । ২ । ১ । ২ । ৭ মৃ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ শ০ । ৫ মৃ০ প্লুতি মধ্যপাত । ৪ শ০ । ৩ । ২ । ১ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ৫ মৃ০ ৭ মৃ০ । ৫ মৃ০ আ০ শ০ । ৭ মৃ০ । ১ । ২ । ৩ শ০ । ২ । ১ শ০ । ১ । ২ বি০ । ৩ দো০ দ্ব০ শ০ । ৩ শ০ । ২ পরতার নি০ । ২ । ৩ দো০ দ্ব০ আ০ শ০ । ৩ শ০ । ২ দ্রু০ । ১ শ০ । ৭ মৃ০ দো০ দ্ব০ । ১ । ৩ দো০ দ্ব০ । ৩ । ২ আ০ ঘ০ । ১ ঘ০ । শ০ । ৭ মৃ০ দো০ দ্ব০ । ১ । ২ প্র০ । হৃতি সহকারে উচ্চতার নি০ । ১ আ০ শ০ । ৭ মৃ০ প০ শ০ দ্ব০ । ২ অনু ॥ ১২৮ ॥

৭ মৃ০ ঘ০ । ৫ মৃ০ ঘ০ । ৪ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ পরতার নি০ । ৭ মৃ০ ২ । ১ । ৭ মৃ০ । ১ শ০ । ৭ বলি মৃ০ । ১ । ৭ মৃ০ । ৬ মৃ০ । ৫ মৃ০ শ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ১ । ১ নৈ০ । ২ । ৩ । ৪ । ৫ । ৬ । ৭ প০ শ০ । ১ ক০ শ০ । ৭ দো০ দ্ব০ শ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ শ০ । ৪ দো০ ঘ০ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ১ । ৩ । ৪ দো০ দ্ব০ । ৫ আ০ । ৫ । ৬ আ০ হো০ । ৬ । ৫ আ০ শ০ । ৪ পরতার নি০ প০ শ০ । ৩ ঘ০ ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ ঘ০ । ৭ মৃ০ প শ০ । ১ পদ্ম । ১ । ৩ । ২ । ১ বি০ শ০ । ৩ শ০ । ৪ পরতা নি০ শ০ দ্ব০ ॥ ১২৯ ॥

৩ আ০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ শ০ । ৫ । ৪ শ০ ৫ । ৩ শ০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ শ০ । ৩ । ৪ । ৫ শ০ । ৩ শ০ ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ শ০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ১ শ০ । ১ । ৩ । ২ । ১ বি০ শ০ । ৩ শ০ ৫ । নৈ০ । ৪ আ০ শ০ । ৩ দ্রু০ । ১ দ্রু০ । পদ্ম । ১ প্লু কঠিন শ০ । ১ ক০ বি০ । ৭ ঘ০ । ৬ ঘ০ বি০ শ০ । ৬ দো ৬ দো০ । ১ ক০ আ০ । ৭ ঘ০ বি০ । ৭ নৈ০ । ৫ । ৬ আ ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ শ০ । ৩ দো০ । ৩ দো০ ৫ আ০ । ৪ ঘ০ ৩ ঘ০ বি০ । ৪ নৈ০ । ৩ আ০ । ২ ঘ০ । ১ শ০ ॥ ১৩০ ॥

৭ মৃ০ ঘ০ । ৬ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৭ মৃ০ প০ শ০ দ্ব ১ পদ্ম । পরজ উড্ডান রাগ । এই রাগ কর্ণাট গে মেলের অন্তর্গত । রাত্রিকালে গেয় । ৫ শ০ । ৪ শ ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । পদ্ম । ৫ শ০ । ৪ শ০ । ৩ শ ২ ঘ০ দো০ শ০ । ৪ । ৫ উচ্চতার নি । ৪ । ৫ শ০ । ৪ শ ৩ পরতার নি০ দো০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । ১ পদ ৫ মৃ০ শ০ । ৭ মৃ০ । ১ আ০ । ২ । ৪ আ০ শ০ । ৫ শ ৪ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । ১ পদ্ম । ৪ । ৫ । ৭ শ ১ শ০ ক০ । ৭ প০ শ০ । ১ ক০ দো০ শ০ । ১ ক০ ড০ শ ১ ক০ দো০ বি০ শ০ । ৭ দো০ শ০ । ৬ শ০ । ৫ । ৪ শ ৫ ॥ ১৩১ ॥

৭ আ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ বি০ শ০ । ৪ । ৫ শ০ । ৪ শ ৩ ক০ দ্ব০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ পদ্ম । ৪ । ৫ । ৭ শ০ । ১ শ০ ৭ প০ । ১ ক০ দো০ । ২ ক০ দো০ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ শ০ । ৬ । ৫ । ঘ০ । ৪ ঘ০ । ৫ । ১ ক০ আ০ । ১ ক০ স্প০ । ৬ । ৫ । ৫ ক০ দ্ব০ । ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ৩ দ্ব০ । ২ ঘ০ ১ ঘ০ । ২ ক০ দ্ব০ । ১ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ

১ পদ্ম। ৪। ৫। ৭ শ০। ১ ক০ শ০। ৭ প০ শ০। ১ ক০ বি০ শ০। ২ ক০ শ০। ৫ ক০ দ্রু০। ৪ ক০ দ্রু০। ৩ ক০ দ্রু০। ক০ দ্রু০। ১ ক০ দ্রু০ শ০। ৭ পরতার নি০ শ০ ॥ ১৩২ ॥

১ ক০ বি০ শ০। ২ ক০ শ০। ৪ ক০ দ্রু০। ৩ ক০ দ্রু০। ২ ক০ দ্রু০। ১ ক০ দ্রু০ শ০। ৭ প০ শ০। ১ ক০ বি০ শ০। ২ ক০ উচ্চতার নি০ শ০। ১ ক০ বি০ শ০। ৭ শ০। ৬ শ০। ৫। ৪ শ০। ৫ শ০। ৭ আ০। ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ বি০ শ০। ৪। ৫ শ০। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ বি০ শ০। ৪ ঘ০। ৫ ঘ০ দো০ শ০। ২ ক০। ১ শ০। ২ ক০ দো০। ২ ক০। ১ ক০। ৭। ৬ শ০। ৫। ৪ শ০। ৫। ৪। ৫। ৭ আ০। ৬ ঘ০। ৫ ঘ০ বি০ শ০। ৪। ৫ শ০। ৪ শ০। ৩ ঘ০। ২ ঘ০ বি০। ৪। ৫ প০ শ০। ৭ শ০। ৬ শ০। ৫। ৪ শ০। ৫ শ০। ১ আ০ ক০। ৭ দো০ শ০। ৬ ক০ দ্ব০ শ০। ৫। ৪ শ০ ॥ ১৩৩ ॥

৩ ক০ দ্ব০ শ০। ২। ১ শ০। ২ ক০ দ্ব০ শ০। ১ ক০। ৭ মৃ০ ক০ দ্ব০ শ০। ১ শ০। ৫ মৃ০। ৭ মৃ০ আ০ ১। ২ আ০ ক০ শ০। ১ পদ্ম। বর্ণনাট বা ছায়ানাট রাগ, ইহা কর্ণাট গৌড় মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয়। ৩ দো০। ৩ ক০ দ্ব০ শ০। ৪ শ০। ৪ শ০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ৫ নৈ০। ৪। ২। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ শ০। ২ শ০। ১ শ০। ৫ প্র০। ৪। ২ শ০। ১ পদ্ম। ৩ দো০। ৩ ক০ দ্ব০ শ০। ৪ শ০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ১। ৩। ৪। ৫। ৬। ৭। ১ ক০ ॥ ১৩৪ ॥

২ ক০। ১ ক০। ২ ক০। ২ ক০ আ০ শ০। ৭। ১ ক০ আ০ প্র০। ২ ক০ ঘ০ শ০। ৭। ২ ক০ আ শ০। ১ ক০। ৭ শ০। ৬ দো০ ক০ দ্ব০ শ০। ৬ শ০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ২ ক০ প্র০ দ্রু০। ১ ক০ দ্রু০ শ০। ৭ শ০। ৬ শ০ ৫ শ০। ১ ক০ প্র০ দ্রু০। ৭ দ্রু০ শ০। ৬ শ০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ৩। ৪। ৫। ৬। ৭ মৃ০। ৬ আ০ ঘ০। ৫ ঘ০ শ০। ৫। ৭ মৃ০ আ০ শ০। ৬ শ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ৫ নৈ০। ৪। ২। ১ শ০। ২। ৩ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০। ২ শ০। ১ অনু০ শ০। ৭ মৃ০ আ০ অহ ॥ ১৩৫ ॥

৬ মৃ০ আ০ অহ০ শ০। ৫ মৃ০ আ০ শ০। ৪ মৃ০ আ০। ৫ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০। ৭ মৃ০ আ০ শ০। ৬ মৃ০। ৫ মৃ০। ৪ মৃ০ আ০ শ০। ৫ মৃ০ আ০ শ০। ৫ মৃ০ নৈ০। ৪ মৃ০। ২ মৃ০ শ০। ১ মৃ০ পদ্ম। হম্বীর রাগ—এই রাগ স্বীয় মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয়। ৩। ৪। ৫ শ০। ৬ দো০ দ্ব০। ৫ শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ৪। ৫ আ০ বি০ ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ ক০ দ্ব০ শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শ০। ৬ দো০ দ্ব০। শ০। ৪ প্র০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ ক০ দ্ব০ শ০। ২ দ্রু০। ১ দ্রু০ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শ০। ৬ বি০ শ০। ২ ক০ মৃ০। ১ ক০। ৭ ঘ০। ৬ ঘ০ ক০ দ্ব০। ৫ শ০ ॥ ১৩৬ ॥

৪ অনু০। ৫ শ০। ৪। ৫ আ০ বি০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ ক০ দ্ব০ শ০। ২। ১ পদ্ম। ১। ২ আ০। ১ আ০ শ০। ১। ৩ আ০ ক০ হ০ শ০। ২ শ০। ১। ৭ মৃ০ ঘ০। ৬ মৃ০ ঘ০ শ০। ৫ মৃ০। ৪ মৃ০ আ০ শ০। ৫ মৃ০ শ০। ১ পদ্ম। ১ ক০। ১ নৈ০। ৩। ৪। ৫। ৫। ৬ দো০। ৬। ৭ প০। ৭ প০। ৭ প০। ৭ প০ শ০। ২ ক০। ১ ক০। ৭। ৬। ৫। ৪। ৩ বি০ শ০। ৪। ৫। স্প০ দ্রু০। ৩ দ্রু০ ক০ শ০। ২ ঘ০। ১ ঘ০। ১ পদ্ম। ১ দ্রু০। ২ দ্রু০। ১ দ্রু০। ২ দ্রু০। ১ দ্রু০। ৩ দো০। ৩। ৪ দো০। ৪। ৫ দো০। ৫ ॥ ১৩৭ ॥

৪। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ বি০ শ০। ৪ বি০। ৫ আ০ বি০। ৫। ৪ আ০ বি০। ৩ ক০ দ্ব০ শ০। ২। ১ পদ্ম। এইরূপের এই ৪ ঘ কর্ত্তবী দ্বারা বাজাইতে হইবে। ১। ২। ৩। ৪। ৫ শ০। ৫ ঘ০। ৬ ঘ০ দো০ শ০। ১ ক০। ২ ক০ শ০। ১ ক০ শ০। ৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০।

১ কo। ২ কo আo। ১ কo। ৭ আo। ১ কo। ৭ আo। কo ম্বo শo। ৬ ঘo। ৫ ঘo শo। ৪। ৫। ৬আo বিo শo। ২ কo। ১ কo। ২ কo। আo। ১ কo। ১ কo ঘo। ৭ ঘo কo দ্বo শo। ৬ ঘo। ৫ ঘo শo। ৪। ৫। ১ কo নৈo। ৭ ঘo কo দ্বo শo। ৬ ঘo। ৫ ঘo শo। ৪। ৫। ১ কo নৈo। ৭ আo। ৬ ঘo। ৫ শo। ৪। ৫ শo। ৫ বিo। ৫ বিo। ১ কo আo শo। ৫ দোo শo। ৪ ঘo ॥ ১৩৮ ॥

৩ ঘo কo দ্বo শo। ২ ঘo। ১ ঘo শo। ১। ২ আo। ১ আo। ১। ৩ আo বিo। নিo শo। ২ আo শo। ১ পদ্ম। কেদার রাগ এই রাগ—হম্মীর মেলের অন্তর্গত, রাত্রিকালে গেয়। ৩। ৪। ৫ শo। ৪। ৫ দোo দ্বo শo। ৫ শo। ৩। ৪ স্পo ক্রo। ৩ ক্রo ঘo। ২ ঘo বিo শo। ১ শo। মৃo। ৭ মৃo। ১। মৃo। ১। ৭ মৃo। ২ দোo পরতার নিo স্পo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ১ কo। ১ কo নৈo। ৭। ৬। ৫ শo। ৩। ৪ আo ঘo। ৫ ঘo শo। ৩। ৪ স্পo। ৩। ২ বিo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ১ কo। ৭ ॥ ১৩৯ ॥

৬। ১ কo। ৭। ৬। ৫ শo। ৩। ৪ আo ঘo। ৫ ঘo শo। ৩। ৪ স্পo। ৩ ঘo। ২ ঘo বিo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ বিo। ৬ বিo। ৭। ১ কo বিo। ৭। ৬ ঘo। ৫ ঘo বিo শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo শo। ৩ দোo। ৩ দোo। ৫ আo। ৪ ঘo। ৩ ঘo বিo শo। ৪ স্পo। ৩ শo। ২ ঘo। ১ ঘo বিo শo। ৭ মৃo। ১। ৭ মৃo। ৩ শo। ২ আo দোo শo। পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ১ কo। ৭ আo। ৬ ঘo। ৫ ঘo শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo শo। ২ ঘo। ১ ঘo শo। ৭ মৃo। ১। ৩ শo। ২ আo বিo ঘo। ১ ঘo পদ্ম ॥ ১৪০ ॥ (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

রিক্ত যদি এ দীপখানি তোমার মা না মনে ধরে,
মোর দেহরেই কর্‌বো বাতি, জ্বাল্‌বো নিখিল চরাচরে!
পিণ্ড হৃদির ছিন্ন করি'
পূজার প্রদীপ তুল্‌বো গড়ি'
স্নায়ু-শিরা জ্বল্‌বে মরি প্রাণ রুধিরের তৈল ভরে!

সেই শিখাতে বাসনারি পতঙ্গ সব মর্‌বে জানি,
মা তোমারি অট্টহাসি শঙ্কারে মোর হর্‌বে মানি!
বলি নামের সেই বলিতে
বলী যদি হই মা চিতে,
এই আঁধারে পথ চিনিতে ভাবনা রবে কিসের তরে?

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

১ম পঞ্চম রাগিণী ভূপালী ঃ—

ভূপালী (কড়ি মধ্যম বিশিষ্ট) কল্যাণ ঠাটের মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত ঔড়ব রাগিণী। বর্গ ওড়ব+ওড়ব। বাদী—গান্ধার, সম্বাদী—ধৈবৎ, পঞ্চম অনুবাদী। গান্ধার বাদী হেতু পূর্ব্বাঙ্গ প্রবল। রাত্রি ১ম প্রহরে ও শরৎ ঋতুতে গেয়। ইহাই ভূপালী রাগিণীর সর্ব্ববাদীসম্মত Method of ঠাট construction. "পারিজাত" প্রভৃতি কয়েকটী গ্রন্থে ব্যতিক্রম লক্ষিত হইলেও, তাহার প্রচলন বিরল।

ধ্যান মূল

স্বনায়কে পুষ্পগণং সৃজন্তি
হসনমুখী সর্ব্বমুদং বহন্তী।
উল্লাসিতা প্রেমমদাকুলাক্ষী
ভূপালিকা সা স্খলদুত্তরীয়া॥

ব্যাখ্যা—স্বীয় নায়কে পুষ্পবর্ষণরতা, হাস্যযুক্তাননা, সকলের আনন্দদায়িনী, প্রেমমদাকুলনয়না, উল্লাসিতা এবং যাঁহার উত্তরীয় স্খলিত হইয়া পড়িতেছে, তিনিই রাগিণী ভূপালিকা অর্থাৎ পঞ্চম পত্নী ভূপালী।

আরোহী—সা রা গা পা ধা র্সা   অবরোহী—র্সা ধা পা গা রা সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

ভূপালী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

প্রেমমদাকুল আঁখিফুল
মারে ভূপালী পড়্ স্বনায়কো।
স্খলদুত্তরী উল্লাসি বড়ী
হসিমুখী সুখ দেত সব্‌কো।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২

II র্সা ধা | -র্রা র্সা | ধা পা I গা -ধা | পা -গা | রা সা |

প্রে ম | ম দা | কু ল আঁ ০ | খি ০ | ফু ল |

ধ্সা -রগা | পা গা | -ধা পা I গা রা | গা রা | সা সা I

মা০ ০০ | রে ভু | পা লী প ড় | স্ব না | য় কো

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২

II {গা পা | ধা -র্সা | র্সা -ধা I র্সা -র্গা | র্রা র্সা | ধা পা} |

স্থ ল | ডু ০ | ত্ত রী উ ০ | ল্লা সি | ব ড়ী |

রা গা | পা গা | -ধা পা I রগা -পধা | পা গা | রা সা I

হা সি | মু খী | সু খ দে০ ০০ | ত স | ব কো

তান

০ ৩ ৪

১। সরা গপা | ধর্সা র্গর্রা | র্সধা পগা |

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

২। সরা গপা | ধপা গপা | ধর্সা র্রর্সা | ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধর্রা | র্সধা পগা |

দুনী উপজ ফাঁক হইতে

০ ৩ ৪ + ০ ২

II র্সর্সা র্রর্সা | র্গর্রা র্সর্রা | র্সধা পধা I গপা ধর্সা | র্রর্সা ধপা | ধপা গগা |

প্রে ম ম দা | কু ল আঁখি | ফু ল মারে ভূপা লীপ | র স্ব নায় | কোনা য়কো |

সেতারের গৎ

সরপর্দা—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব (বীণ্‌কার)

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বেলাবল ঠাটের বক্র-সম্পূর্ণ রাগ।

বাদী—গান্ধার　　　　গ্রহ—পঞ্চম

সম্বাদী—ধৈবৎ　　　　ন্যাস—ষড়জ

ব্যবহার—দুই নিষাদ

আরোহণ—সা রা গা মা ধা পা ধা না র্সা

অবরোহণ—র্সা না ধা পা ণা ধা পা ধা পা মা গা মা রা সা

স্থায়ী

+				৩				০				১				
II												সা	ররা	গা	মা	I
												ডা	ডেরে	ডা	রা	
ধা	-া	পা	-া	পা	ধধা	না	র্সা	র্রা	-া	র্সা	-া	র্সা	ননা	ধা	পা	I
ডা	০	রা	০	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	০	রা	০	ডা	ডেরে	ডা	রা	
ধা	ণণা	ধা	পা	পা	পপা	গগা	মমা	গা	মরা	-ঃরঃ	সা	"সা	ররা	গা	মা"	II
ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডেরে	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	রা	ডা	ডা	ডেরে	ডা	রা	

অন্তরা

	+	৩	০	১	
I।		পা পপা ধা না	র্সা র্রর্রা না র্সা	র্গা র্রর্রা র্সর্সা ননা	I
		ডা ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডিরি ডিরি ডিরি	
	ধা ণধা -ঃধঃ পা	পা পপা গগা মমা	গা মরা -ঃরঃ সা	"সা ররা গা মা"	II
	ডা রাডা রা ডা	ডা ডিরি ডিরি ডিরি	ডা রাডা রা ডা	ডা ডেরে ডা রা	

তান*

	+	৩	০	১	
১।		র্সনা ধপা ধণা ধপা	ধপা গমা গমা রসা	"সা ররা গা মা"	I
		ডারা ডারা ডারা ডারা	ডারা ডারা ডারা ডারা	ডা ডেরে ডা রা	
২।				পধা নর্সা র্রর্সা নর্সা	I
				ডারা ডারা ডারা ডারা	
	র্গা র্মর্রা ঃর্সঃ নর্সা	র্সনা ধপা ধণা ধপা	ধপা গমা গমা রসা	"সা ররা গা মা"	I
	ডা রাডা রা ডারা	ডারা ডারা ডারা ডারা	ডারা ডারা ডারা ডারা	ডা ডেরে ডা রা	
৩।				ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা	I
				ডারা ডারা ডারা ডারা	
	ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা	ণধা পণা ধপা ধপা	মগা মরা ঃররঃ সা	"সা ররা গা মা"	I
	ডারা ডারা ডারা ডারা	ডারা ডারা ডারা ডারা	ডারা ডাডা বৃডা ডা	ডা ডেরে ডা রা	

* তানগুলি স্বরলিপিকার কর্ত্তৃক রচিত।

—স্বরলিপিকার

	+	৩	০	১	
৪।			ধধধধা র্রা র্সনা ধপা	পপপপা ধা পমা গরা	I
			ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা	ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা	
	গগগগা পা গমা ররা	সা সরা গা ধা	পা সরা গা ধা	পা সরা গা ধা	I
	ডেরেডেরে ডা ডারা ডারা	ডা ডেরে ডা ডা	রা ডেরে ডা ডা	রা ডেরে ডা ডা	
	ধা -া পা -া					
	ডা ০ রা ০				

"সঙ্গীতসার"-এর দু'একটী মত-বৈশিষ্ট্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'সঙ্গীতসার' গ্রন্থখানি সঙ্গীতের তত্ত্ব-ও সাধনবিশেষজ্ঞ স্বর্গগত ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত। এটী প্রকাশিত হয় বাংলা ১২৭৫ সালে এবং দ্বিতীয়বার মুদ্রিত হয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের একান্ত যত্নে ও পরিচালনায় ১২৮৬ সালে অগ্রহায়ণ মাসে। বইখানি বর্ত্তমানে একেবারেই দুষ্প্রাপ্য, পুনরায় ছাপা হবার কোন আশারই লক্ষণ নাই। যদিও বইখানিকে আমরা একেবারে অভ্রান্ত পথপ্রদর্শক বা সঙ্গীত রাজ্যের শিরোমণি বোলে উল্লেখ করছি না তবুও একথা মিথ্যা নয় যে, বাংলা ভাষায় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধের একমাত্র পুস্তক বোধ হয় এখানিই তখনকার দিনে প্রকাশিত হয়েছিল। সঙ্গীত-প্রচারের কতটুকু ব্যাকুলতা তার ভিতর ছিল তা সহজেই অনুমান করা যায়। অবশ্য আজকার দিনে সঙ্গীতের বহু শাস্ত্রকেই আমরা ছাপাখানার অনুগ্রহে দর্শন করতে সমর্থ হয়েছি কিন্তু তখনকার দিনে এ-সুলভতার কোন ইঙ্গিতই বড় ছিল না। তবে সঙ্গীতের ভাণ্ডার পাথুরিয়াঘাটার রাজ-বাটীর কথা অবশ্য আলাদা। হাতে লেখা পুঁথি ও সঙ্গীত-শাস্ত্রের বহু গ্রন্থই সেখানে সংগৃহীত হয়েছিল। দেশ-বিদেশের সংবাদ ও আলোচনার সহযোগও সেখানে ছিল প্রচুর, এজন্যে স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় এ-গ্রন্থ প্রচারের সহায়তাও যথেষ্ট পেয়েছিলেন। তিনি নিজেও একজন সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত ছিলেন, কাজেই প্রাচীন শাস্ত্রের আলোচনা করবার সুযোগও তাঁর যথেষ্ট হয়েছিল। আর এজন্যে গ্রন্থখানির ভেতর সঙ্গীতের উপাদানও আমরা যথেষ্ট পেয়ে থাকি। বর্ত্তমানে গ্রন্থখানি একেবারেই পাওয়া যায় না। তবে কারো কারো কক্ষপুটে এখানি

এখনো রক্ষিত থাকলেও সাধারণ্যে তার কোন প্রচার না থাকায় না থাকারই সামিল অবশ্য ধরতে হবে। বাংলা দেশের দুর্ভাগ্য যে, সঙ্গীতের চর্চা জাগরণের পথে অগ্রসর হলেও লুপ্ত রত্নের উদ্ধার সাধনে বিন্দুমাত্রও এখনো অগ্রসর হচ্ছে না।

বর্ত্তমান প্রবন্ধে এমন উদ্দেশ্য নয় যে, সমগ্র গ্রন্থটীকে আমরা আলোচনার দর্পণে লোকচক্ষে ধ'রে দেখাব। গ্রন্থটীতে দু' একটী বৈশিষ্ট্য যা আমাদের সামনে পড়েছে সেগুলিরই এখানে পুনরালোচনা করব মাত্র।

গ্রন্থটীতে কয়েক স্থানে গ্রন্থকারের অশেষ কৃতিত্বের নিদর্শন আমাদের চোখে পড়ে। সে-কৃতিত্বকে বরং প্রতিভাই বলা যায়। পুরাতন চিরাচরিতের পথ মাড়িয়ে চলা আমাদের সকলেরই অভ্যাস, তার ব্যতিক্রমে নূতনত্বের কোন সৃষ্টি হয় কি না জানি না, তবে বৈশিষ্ট্যের একটা ইঙ্গিত যে দেখা যায়, এটা অস্বীকার করা যায় না। কোন্ মত বর্ত্তমানে চলে, সপ্তস্বরের উৎপত্তি প্রাণী শব্দ থেকে এবং মহাদেব কর্ত্তৃক অন্বেষিত হয়ে ব্রহ্মা জগতে সঙ্গীত প্রচার করলেন প্রভৃতি আমরা সকলেই বোলে থাকি, কিন্তু পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আলোচনা-ক্ষেত্রে সেগুলিকে নিয়ে নাম্‌তে আমরা কেহই বিশেষ রাজী হই নি। সুতরাং "সঙ্গীতসার" থেকে দু' একটী বিষয় যে বর্ত্তমানে আমরা আলোচনার প্রসঙ্গে দেখাতে চেষ্টা করব, তার অর্থ এটা যেন কেউ মনে না করেন যে, এটাকেই আমরা অভ্রান্ত বোলে মেনে নিয়েছি বা এটারই আমরা একমাত্র পক্ষপাতী। আমাদের প্রবন্ধের আসল উদ্দেশ্য হোল দুষ্প্রাপ্য যে সব গ্রন্থ, সুবিধা হোলে এক একটী কোরে তাদের সামান্য সামান্য আলোচনা করা এবং সামঞ্জস্য ও অসামঞ্জস্য কিছু সামনে ধরা। তাতে বিশেষ যাঁরা পারদর্শী তাঁদের এ সকল দিয়ে উপকার কোন না হোলেও অনেকের কিছু উপকারে আস্‌তে পারে।

স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় গ্রন্থের অনুক্রমনিকায় (পৃ০ ।৵০) পৃথিবীতে সঙ্গীতের প্রচার-প্রসঙ্গ নিয়ে বলেছেন: "ভরত প্রণীত গ্রন্থই ভূতলে প্রচলিত হয়। ভদ্র নামক একজন নট সর্ব্বত্র ঐ সকল গ্রন্থের শিক্ষা দিতেন, ইহা নারদ কৃত "পঞ্চমসারসংহিতাতে" স্পষ্ট দৃষ্ট হয়।" এই মত সমর্থনে তিনি পাদটীকায় নারদকৃত পঞ্চমসারসংহিতার রাগনির্ণয়, তৃতীয় অধ্যায় থেকে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলি উদ্ধৃত করেছেন:

ভরতং নারদং রম্ভাং হুহুং তুম্বরুমেব চ।
পঞ্চশিষ্যাংস্ততোঽধ্যাপ্য সঙ্গীতং ব্যাদিশদ্বিধিঃ॥

* * *

ভদ্রনামনটং চক্রুস্ততো জ্ঞানপ্রভাবতঃ॥

* * *

সঙ্গীতদর্পণ প্রভৃতিতে আমরা পাই: 'দ্রুহিণেন যদন্বিষ্টং প্রযুক্তং ভরতেন চ।' ভরত স্বর্গে সঙ্গীত-বিদ্যার প্রচার করেন এবং আমাদের কাছে তা মার্গ-সঙ্গীত (১) নামে পরিচিত। অবশ্য সঙ্গীতশাস্ত্রে ভরতের শেষে 'আদি' কথা যোগ করা আছে। তাতে দেখা যায় ঐ 'ভরতং নারদং রম্ভাং হুহুং তুম্বরুমেব চ'কেই বুঝায়। নারদ তাঁর পঞ্চমসারসংহিতায় স্পষ্টই উল্লেখ করেছেন: 'ততঃ সঙ্গীতকং কৃত্বা গ্রন্থং সর্ব্বে পৃথক্ পৃথক্'—সকলেই পৃথকভাবে শাস্ত্র রচনা করেছিলেন। কাজেই মত-বৈচিত্র্যও তা থেকে উৎপন্ন হওয়া আশ্চর্য্য নয়। নারদ বল্লেন, ব্রহ্মাশিষ্য রম্ভা স্বর্গের জন্য সঙ্গীত-সংহিতা রচনা করেন। শক্র (ইন্দ্র?) নাটকের অনুযায়ী ক'রে তাকে আবার

(১) মার্গ কারো মতে 'অন্বেষিত', কারো মতে 'পথ' বা 'high way'। এ সম্বন্ধে পৃথক আলোচনা দরকার। কেননা সংস্কৃতের 'মার্গ' বর্ত্তমানে আমাদের ক্লাসিকালেরই গোষ্ঠীভুক্ত।

প্রচার করলেন। পাতালে প্রচারের ভার নিলেন হুহু ও তুম্বুরু। নারদ ও ভরত প্রচার করলেন ভুতলে (দেবর্ষের্ভর-তস্যাপি সংহিতা ভুতলে স্থিতা)। নট ভদ্র তারপরে প্রচারের দায়িত্ব নেন (ভদ্র নামনটং চক্রুস্ততো···)।

আমরা ভরতের নাট্যশাস্ত্রের কথা সকলেই শুনেছি। তাঁর শাস্ত্রপ্রণয়নকাল ৩০০ খৃঃ ধরা যায়। 'সঙ্গীতসার'কার গোস্বামী মহাশয়ও স্বীকার করেছেন যে, 'ভরত প্রণীত গ্রন্থই ভূতলে প্রচলিত হয়' (পৃঃ।০)। ভরত নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীতের পরিচয় লিপিবদ্ধ করলেও লোকসমাজে তাকে বিশেষভাবে প্রচলনের সহায়তা করেন ভদ্র। ভদ্র নিজেও একজন শাস্ত্রজ্ঞ নট ছিলেন। সাধারণ্যে নাটক বা অভিনয়ের প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের প্রচারেও তিনি সাহায্য করেন। এই নট ভদ্র অবশ্য শাস্ত্রে অপ্রসিদ্ধ নয়। যদিও শাস্ত্রকাররা ও লেখকরা তাঁর নাম সচরাচর উল্লেখ করেন না।

রস সম্বন্ধে বিচারেও 'সঙ্গীতসারে' বৈশিষ্ট্য আছে। স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: কেহ কেহ বলেন, সঙ্গীতে নাকি আটটী মাত্র রস পরিগৃহীত হইয়া থাকে। সঙ্গীতশাস্ত্রে করুণারসের অন্তর্গত বলিয়া শান্তকে এক পৃথক রসরূপে স্বীকার করে না) [পৃঃ ৵০]

কথাটা অস্বীকারের জিনিস নয়। সঙ্গীতে সাধারণত শান্তরসকে করুণ রসের দ্বারাই প্রকাশ করা হয়। করুণ-রসসিঞ্চিত স্বরই পরিশেষে শান্তরসের সৃষ্টি করে। গোস্বামী মহাশয়ের মতে "আট রসের এক এক রসের অনুগত করিয়া গান করিতে হইবে বলিয়া এক এক রাগের আট আটটী পুত্র নির্দ্দিষ্ট আছে।" (পৃঃ ৵০)।

সঙ্গীতপারিজাতে কিন্তু আমরা মাত্র সাতটী রসের সন্ধান পাই। যেমন পণ্ডিত অহোবল বলেছেন:

"সমৌ হাস্যেচ শৃঙ্গারে স্বরৌ স্যাতাং তথা ধনী।
পো বীভৎসে তথা-দৈন্যে ভয়ানকরসে ভবেৎ।
রসে শৃঙ্গারকে রিঃ স্যাদ্ গান্ধারো হাস্যকে পুনঃ॥
তীব্রো বীরেদ্দ্ভুতে রৌদ্রে হাস্যে তীব্রতরঃ স্বরঃ।
তীব্রতরোঽপি শৃঙ্গারে রসে মধ্যম ঈরিতঃ॥
তীব্রতমশ্চ শৃঙ্গারে মৃদু মো হাস্যকে রসে।
এবং রসবিভাগঃ স্যাৎ স্বরেষু সপ্তসু ধ্রুবম্॥"

(পারিজাত, ৯৪—৯৬)

অর্থাৎ ষড়জ, মধ্যম, ধৈবত ও নিষাদ হাস্য ও শৃঙ্গার রসের বিকাশের জন্য; বীভৎস, করুণ ও ভয়ানক রসে পঞ্চম; শৃঙ্গারে ঋষভ, হাস্যে গান্ধার এবং পুনরায় বীর, অদ্ভুত ও রৌদ্রে, তীব্র, হাস্যে তীব্রতর, শৃঙ্গারে তীব্রতর, তীব্রতম মধ্যম ও মৃদু মধ্যম স্বর ব্যবহৃত হবে।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, পারিজাতকার নব রসের স্থানে সপ্ত স্বরের জন্য সপ্তরসের ব্যবস্থা করেছেন, যেমন শৃঙ্গার বীভৎস, করুণ, ভয়ানক, হাস্য, অদ্ভুত ও রৌদ্র। এখানে শান্তরসের কোন উল্লেখ নাই। অভিনয়দর্পণ প্রভৃতিতেও স্পষ্টভাবে রসসংখ্যার উল্লেখ না থাকলেও তা রতি, হাস্য, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময় এই স্থায়ী আটটী ভাবের অন্তর্গত আটটী রসকে গ্রহণ করেছে। তবে নব রসও স্বীকার অনেকে করেছেন এবং তাঁরা শমকে বা শান্তকে ঐ নবম শ্রেণীভুক্ত করেন।

বাস্তবিক দেখতে গেলে কিন্তু আটটী স্থায়ীভাবের সহকারী শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্রে, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত রসই শাস্ত্রে ধরা হয়েছে। তবে মূল রস শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর ও বীভৎস বিশেষভাবে কথিত থাকলেও পরবর্ত্তী আলঙ্কারিকেরা বাৎসল্য (বৎসল) রসেরও উল্লেখ ক'রে থাকেন। মোট কথা নবমবাদীর অভাব না থাকলেও সাধারণত প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা আটটী রসের উল্লেখ করেছেন। যেমন, মূল শৃঙ্গার থেকে হাস্য, রৌদ্র থেকে করুণ, বীর থেকে অদ্ভুত ও বীভৎস থেকে ভয়ানক—এই সর্ব্বশুদ্ধ আটটী রস।

বৈষ্ণবাচার্য্যগণ কিন্তু আবার রসকে প্রধান পাঁচ ভাগে ভাগ করেছেন: শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এখানে করুণরসের স্থানে শান্তরস বজায় আছে। তবে মধুর বা উজ্জ্বলরসকে তাঁরা আবার বিপ্রলব্ধ ও সম্ভোগ নামে ভাগ করেছেন। বৈষ্ণব কবি পীতাম্বর দাস ও তাঁর রসমঞ্জরীতে এই রসকে আবার মূল আট ভাগে বিভক্ত করেছেন, যথা—অভিসারিকা, বাকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলব্ধা, খণ্ডিতা, কলহান্তরিতা, প্রেষিত-ভর্ত্তৃকা ও স্বাধীনভর্ত্তৃকা। এই আট রস লীলাকীর্ত্তনে আবার চৌষট্টিটী রসের সৃষ্টি করেছে। কিন্তু যাই হোক, তাঁদের ভেতর মূল পাঁচ ভাগের উল্লেখ থাকলেও আট ভাগও অনেকে স্বীকার করেছেন। নব রস পৃথক পৃথক ভাবে কোথায়ও সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয় নি। কাজেই দেখা যাচ্ছে, পারিজাতকার অহোবল সপ্ত স্বরের জন্য সপ্তরসকে নির্দ্দিষ্ট করলেও রাগ-রাগিণীকে প্রধানত সঙ্গীতে আটটী রসে পরিস্ফুট করা হয়। স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয় অবশ্য বলেছেন: "আট রসের এক এক রসের অনুগত করিয়া গান করিতে হইবে বলিয়া এক এক রাগের আট আটটী পুত্র নির্দ্দিষ্ট আছে" (পৃঃ ।৶৹)। পুত্র-পৌত্রাদির উল্লেখ অবশ্য রসানুযায়ী বিচারসাপেক্ষ থাকলেও আট রস যে সঙ্গীতে লীলায়িত সে বিষয়ে গোস্বামী মহাশয়ের মতের সঙ্গে যুক্তি ও শাস্ত্রের সম্মতি আছে।

(ক্রমশঃ)

ঝুলন-সঙ্গীত

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

আশার তমালে বেঁধেছি ঝুলনা
এস হে হৃদয়-বিহারী ;
আপনি দুলিয়ে জগত দোলাও
সাথে লহ রাধা-প্যারী।

ব্যথা কোলাহলে বাঁশরীর সুর
দিশাহারা যুগ চরণ-নূপুর
উতলা যমুনা, ভ্রমরা-ভ্রমরী
কাঁদে আজি শুকশারী !

মন-বৃন্দাবনে ভকতির ডোরে
রচিত ঝুলন-দোলা
আমার বিশ্ব লীলা নিকেতন
তব ধ্যানে চির-ভোলা

বাহির ভুবনে শ্রাবণের ধার
পূর্ণিমা নভে দুখ-মেঘ ভার
প্রেম-জ্যোছনায় এস হে আমার
অন্তর-লোক-চারী।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফি—দাদ্‌রা

তোমার আমার সেই কথাটী
ভুল্‌বে কেমন করে
যে কথারি জাল বোনে ফুল
ফাল্গুনেরি ঘরে।
মুখের ভাষা চোখের কোলে
যদি বা হায় নাই গো দোলে,
মিলন রাতের মালার কুসুম
যায় কি বুকে করে।

তোমার বীণা যদি কভু
সুরখানি যায় ভুলে
আমার গানের ভাষা দিয়ে
রাখবো তারে তুলে।
তারায় তারায় যে কথা কয়
তোমায় আমায় সেই পরিচয়,
আর যা কিছু থাক না দূরে
রাখবো না তায় ধরে।

কথা—শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য সুর—শ্রীকুমার চৌধুরী স্বরলিপি—শ্রীমতী মণিকা দেবী

	+			0				+			0			
II	মা	গমা	-পা	জ্ঞরজ্ঞা	রা	-সা	I	পা	মজ্ঞা	মা	দা	পা	-দা	I
	তো	মা০	র্	আ	মা	র্		সে	ই০	ক	থা	টী	০	
	মা	-দা	পা	মা	গা	-া	I	সা	-রা	মা	-া	-া	-া	I
			বে	কে	ম	ন্		ক	০	রে				
	গমা	-মা	জ্ঞা	রা	সা	-সা	I	ন্‌া	-সা	ণ্রা	সণ্‌া	দ্‌া	-া	I
	যে	০	ক	থা	রি	০		জা	ল্	বো০	নে০	ফু	ল্	
	দ্‌া	-ন্‌া	সা	জ্ঞা	মা	-ক্ষা	I	গা	মা	-া	-া	-া	-া	II
	ফা	ল্	গু	নে	রি	০		ঘ	রে	০				

\+ ০ + ০
II পা পধা ধা | মা মপা -পা I পা গমা -পধা | -ণা পধা না I
মু খে০ র | ভা ষা ০ | চো খে০ ০র | ০ কো০ লে

০ + ০
পা ধা না | র্সা -র্সা -পা I পা ধা ণা | র্রা র্সা -র্সা I
য দি বা | হা ০ য় | না ই গো | দো লে ০

\+ ০ +
ণা -পা -পা | -ধপা -মা -গমা I -া -া -া | -া -া -া I
হা ০ | ০০ ০ ০য় | | ০ ০

\+ ০ + ০
না না না | না র্সা -া I ণা ধপা -মজ্ঞা | জ্ঞমা মপা পা I
মি ল ন | রা তে র্ | মা লা০ ০র | কু০ সু০ ম

\+ ০ + ০
পা -ণা পা | মা জ্ঞা -সা I জ্ঞা পা -পা | -া -া -া I
যা য় কি | বু কে ০ | ক রে |

\+ ০ + ০
II পা পা -মা | পা -র্সা -র্সা I ণা ধা -পধা | র্সা ধা -ধা I
তো মা র | বী ণা ০ | য দি | ক ভু ০

\+ ০ +
না না ধা | পা মা -জ্ঞা I জ্ঞমা মপা -া | -দক্ষা -পা -া I
সু র খা | নি যা য় | ভু লে ০ | ০০ ০

\+ ০ + ০
পা হ্মা -পা | ণা পা পা I হ্মা -জ্ঞা সা | জ্ঞা পা -পা I
আ মা র্ | গা নে র ভা ০ যা | দি য়ে ০

\+ ০ + ০
মা পা রমা | -পণা পা পা I গরা -সরা সা | -া -া -া I
রা খ বো০ ০০ তা রে তু০ ০১ লে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা সা -রজ্ঞা | -সা ণা সা I পা -হ্মা পা | ণা জ্ঞা -পা I
তা রা ০য় | তা রা য়্ যে ০ ক | থা ক য়্

\+ ০ + ০
সা নরা -সনসা | ণা পা পা I রমা -পনা পা | জ্ঞা সা -ন্সা I
তো মা০ ০০য়্ | আ মা য়্ সে০ ০ই প | রি চ ০য়্

\+ ০ + ০
সা রা মা | পা ণা -জ্ঞা I জ্ঞা রা জ্ঞা | পা হ্মা -পা I
আ র যা | কি ছু ০ আ র যা | কি ছু ০

\+ ০ + ০
পা -র্রা র্রা | র্জ্ঞা র্রা র্সা I র্সা ণা র্সা | ণা পা পা I
থা ০ ক | না দূ রে রা খ বো | না তা য়

\+ ০
মা পা -দা | -দা -পপা -মা II
ধ রে ০ | ০ ০০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

জৌনপুরী—ত্রিতাল

ঘন ঘোর বরষা নামে নব আষাঢ়ে,
রুমু ঝুমু ছন্দে, লয়ে কোন আশা রে।
বাজে মেঘ-মৃদঙ্গ মায়া ঘেরা গগনে,
অন্তর তুরু তুরু জল ঝরা লগনে ;
ফুটিয়া ঝরে যায় মরমের ভাষা রে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

II { ১ পা দা মা পা I
ঘ ন ঘো র

+ র্সা -র্সা র্সা র্সা | মপা দা পদা ণা মদা পমা জ্ঞরা -সা ১ পা দা ণা র্সা I
ষা | না০ মে ন০ ব আ০ ষা০ ঢ়ে০ ০ রু মু ঝু মু

+ ণর্রা -র্সণা দপা -মা | ণ্ সরা মজ্ঞা -া রসা রা সা -সা I।
ছ০ ০ন্ দে০ ০ | ল য়ে কো০ ন্ আ শা রে ০

অন্তরা

```
 +                    ৩                    ০                    ১
II                                                              র্সা র্সা ণদা পমা I
                                                                বা  জে  মে০  ঘ০

 +                    ৩                    ০                    ১
                      রা  মা  পা  দা  ণা  ণা
র্সা র্সা র্সা র্সা | সা রা মা পা দা দা পা -পা | দণা র্সর্া র্রা র্রা র্রা I
মৃ  দ  অং  গ       | মা য়া ঘে রা        নে  ০   | অ০ ০ন ত র

 +                    ৩                    ০                    ১ র্রর্মা
ণা র্সা দা ণা | পা দা মা পা | -জ্ঞা র্রা র্সা -া | ণর্সা জ্ঞা র্রা -র্সা I
ঢু  রু  ঢু  রু | জ  ল  ঝ  রা | ল  গ  নে  ০ | ফু০ টি য়া ০

 +                    ৩                    ০
মা জ্ঞা রা -সা  পদা ণর্সা র্রজ্ঞা র্রর্সা  ণদা পমা জ্ঞরা -সা II
ঝ  রে  যা  য়   য০ র০ মে০ র০   ভা০ ষা০ রে০ ০
```

বাহাত্তর ঠাট

৯

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৫৩। শুধ্ এমন	হ্ম
৫৪। শুধ্ গৌরী	ঋদ
৫৫। শুধ্ দেশী	জ্ঞণ
৫৬। শুধ্ ধনাশ্রী	ঋজ্ঞদ
৫৭। শুধ্ নট	শুদ্ধ
৫৮। শুধ্ ভাটিয়ার	ঋদ
৫৯। শুধ্ মল্লার	শুদ্ধ
৬০। শুধ্ শঙ্করা	শুদ্ধ
৬১। শুধ্ সারং	মহ্মণন
৬২। শ্রী টঙ্ক	ঋজ্ঞদ

(গ) প্রায় অপ্রচলিত

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অঞ্জনি টোরী	ঋজ্ঞহ্মদ
২। অমলেশ্বরী	ঋমহ্ম
৩। অরুণ নট	জ্ঞগণ
৪। অহং	জ্ঞণ
৫। আবিরি, আভিরি	জ্ঞদণ
৬। আরভি	শুদ্ধ
৭। আসা	ঋদণ
৮। আহির টোরি	ঋজ্ঞদধ
৯। আহির কল্যাণ	মহ্ম

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১০। ইয়মন কল্যাণ	হ্ম
১১। কল্যাণ নট	মহ্ম
১২। কাফি কানরা	জ্ঞণ
১৩। কান্‌রি	জ্ঞ
১৪। কামোদ নট	ণ
১৫। কুন্‌তলা	ণন
১৬। কুমারি	ঋদ
১৭। কুসুম	মহ্ম
১৮। কেদার নট	শুদ্ধ
১৯। কেদার হিণ্ডোল	মহ্ম
২০। কেসর কল্যাণ	হ্ম
২১। কেসর পুরিয়া	ঋরমহ্ম
২২। কোমল দেসী	ঋজ্ঞদণ
২৩। কোমল বসন্ত	ঋজ্ঞদ
২৪। কোমল ভৈঁরো প্রথম	ঋজ্ঞদণ
কোমল ভৈঁরো দ্বিতীয়	ঋজ্ঞগদণ
২৫। কোমল রামকলি	ঋজ্ঞদণ
২৬। খাম্ভারি	ণন
২৭। খেম	শুদ্ধ
২৮। গওহর সারং	জ্ঞণ
২৯। গঙ্গা-ত্রিবেণী	জ্ঞণ
৩০। গোরখি কল্যাণ	শুদ্ধ
৩১। গৌরা	ঋ
৩২। চঞ্চল সরস্‌ মল্লার, চঞ্চলসস্‌, চঞ্চলস্‌	জ্ঞণ
৩৩। চন্দ্রকান্ত	হ্ম

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৩৪। চন্দ্রমুখী কান্‌রা	জ্ঞণন
৩৫। চরজুকি মল্লার	ণন
৩৬। চাঁদনি কেদার প্রথম	মহ্ম
ঐ দ্বিতীয়	মহ্মণন
ঐ তৃতীয়	ণন
৩৭। চৈতা গৌরী	ঋদ
৩৮। জিলফ্‌	ঋদ
৩৯। জোগ্‌নি, যোগিনী	ঋজ্ঞণ
৪০। জৌনবরস	জ্ঞদণ
৪১। টঙ্কী কান্‌রা	জ্ঞণ
৪২। ডাকুনি	গজ্ঞণ
৪৩। তিলক	শুদ্ধ
৪৪। দরবারি টোরি	ঋজ্ঞমহ্মদণন
৪৫। দীপক প্রথম	ণন
ঐ দ্বিতীয়	ঋহ্মদ
৪৬। দেওসাখি	জ্ঞণন
৪৭। দেওনট	শুদ্ধ
৪৮। দেও মনোহর	শুদ্ধ
৪৯। দেও মনোহারী	ণ
৫০। দেও বেহাগ	শুদ্ধ
৫১। ধুলশ্রী, ধবলশ্রী	ঋহ্মদ
৫২। ধোন্‌ধিকি মল্লার	জ্ঞগণন
৫৩। নন্দ	ঋ
৫৪। নাগস্বরাবলি	শুদ্ধ

(ক্রমশঃ)

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বর্ত্তমান কালে ভারতীয় সঙ্গীতে যে সমস্ত রাগ রাগিণীর প্রচলন হচ্ছে তাতে নূতনত্বের বিকাশ বড় একটা সম্ভব হচ্ছে না; গতানুগতিকতার প্রভাবই সেখানে অধিক। এমন কতগুলি রাগ রাগিণী লোকলোচনের অন্তরালে আজও রয়েছে যেগুলিকে ভারতীয় সঙ্গীতের অপূর্ব্ব সম্পদ স্বরূপ বলা চল্‌তে পারে। এই সমস্ত রাগ রাগিণী সঙ্গীত শাস্ত্রের পৃষ্ঠায় বা কোনও কোনও সঙ্গীতসেবীর মন-মঞ্জুষায় এখনও অবরুদ্ধ রয়েছে। এই অজ্ঞাত বা অপ্রচলিত রাগ রাগিণীগুলি সঙ্গীতে প্রয়োগ উদ্দেশ্যে যদি সঙ্গীতসেবীগণ বিশেষ যত্নশীল হন, তা'হলে ভারতীয় সঙ্গীত অধিকতর কল্যাণমণ্ডিত হবে, সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই।

প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রে আমরা তিন প্রকার রাগের উল্লেখ দেখতে পাই। এই তিন প্রকার রাগ হচ্ছে শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সঙ্কীর্ণ। শুদ্ধ রাগসকলের ধারা সাধারণতঃ সরল প্রকৃতির, এর গতিতে একটা ধীরতা ও ভাবের গাম্ভীর্য্য আছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রাগ বলতে হ'লে এগুলিকেই শুদ্ধ রাগ বলা উচিত, যেমন—ভৈরব, মেঘ প্রভৃতি। সালঙ্ক জাতির রাগগুলিকেই হিন্দুস্থানীতে রাগিণী বলে। এই সালঙ্ক জাতির রাগসমূহ অলঙ্কার সহ প্রযুক্ত হওয়ায় একে সালঙ্ক জাতি বলা হয়। এই রাগের গতিবৈচিত্র্যে নানারূপ অলঙ্কারের সমাবেশ বেশী পরিমাণে থাকে। শুদ্ধ রাগসমূহের গতিকে অবলম্বন করে বিচিত্র-ভাবে এটা প্রসারিত হয়। ভৈরবী, মল্লারী, কানাড়া, বেহাগ প্রভৃতিই সালঙ্ক জাতির রাগ।

শুদ্ধ ও সালঙ্ক রাগ রাগিণীর সংমিশ্রণে যে রাগপুত্র, পুত্রভার্য্যা প্রভৃতি Symbolise করা হয় তাকেই সঙ্কীর্ণ রাগ বলে। যেমন ইমন-কল্যাণ, দেশী তোড়ী, খাম্বাজ প্রভৃতি। এই রাগসমূহে শুদ্ধ ও সালঙ্ক রাগের মিশ্রণ-বৈচিত্র্য অতি সুন্দররূপে সম্পন্ন হয়েছে।

পূর্ব্বে সংস্কৃত যুগে জাতি, মূর্চ্ছনা এবং সম্পূর্ণ, খাড়ব ও ঔড়ব প্রভৃতির প্রয়োগ-বৈচিত্র্যে বহুবিধ নূতন রাগ সৃষ্টির পথ ছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যুগেও নানা প্রকার রাগের মিশ্রণে নূতন রাগ রচনার প্রচলন ছিল। এমন বহু রাগ আছে যা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যুগে সৃষ্টি-বৈচিত্র্যে অভিনবত্ব লাভ করেছিল। বর্ত্তমানে সেগুলির মধ্যে যা বিশেষভাবে মনোহারী, সেগুলির পুনরুদ্ধার করা একদিকে বিশেষ প্রয়োজন, অপর দিকে নূতন রাগ-রচনারও যথেষ্ট অবকাশ আছে। নূতন রাগ ও সেগুলির যথার্থ নামকরণে পূর্ব্বকালে অনেক ওস্তাদ কৃতকার্য্য হয়েছেন। যেমন, বাহাদুর সেন কৃত মনোহর কেদারা, প্যার খাঁ কৃত তিলক-কামোদ প্রভৃতি। বর্ত্তমান কালে বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত হেমন্ত রাগটিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ এই ভাবে বিভিন্ন রাগের সমন্বয়ে বহু নূতন রাগ সৃষ্টিও করতে পারেন। শাস্ত্রীয় বা গুরুমুখাগত পুরাতন নানা বিচিত্র রাগের প্রচলনও করা চলে। এই ভাবে রাগরাগিণীগুলি পুনঃ প্রচলিত হ'লে ভারতীয় সঙ্গীতের যথেষ্ট কল্যাণ করা হয়, এ বিষয়ে সন্দেহের কোনও অবকাশ নেই।

দক্ষিণ ভারতীয় সঙ্গীতে ৭২ মেল (৩৬টি শুদ্ধ মধ্যম ও ৩৬টি বিকৃত মধ্যম যুক্ত) অনুযায়ী বহু রাগ রচিত হয়েছে। এই সমস্ত রাগের মধ্যে এমন অনেক রাগ আছে যা হিন্দুস্থানী রাগের অনুরূপ বলা চলে, কেবলমাত্র নাম ও গতিভঙ্গীর পার্থক্য থাকায় এই রাগগুলি স্বাতন্ত্র্য লাভ করেছে। তবে অনেক নূতন সুরের সমাবেশও দক্ষিণী সঙ্গীতে রয়েছে, আমাদের দেশের শিল্পীরা সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সেগুলি অনায়াসে গ্রহণ করতে পারেন। হংসধ্বনি, সরস্বতী, সিমেন্দ্রমধ্যমা প্রভৃতি বিচিত্র নামযুক্ত কর্ণাটী বহু রাগ রাগিণী আছে যা হিন্দী ও বাংলা গানে অনায়াসে প্রয়োগ করা চলে। শিল্পীর দক্ষতাগুণে এই প্রয়োগ-নৈপুণ্য যদি সাফল্য লাভ করে তাহ'লে হিন্দী ও বাংলা গানে আমরা নূতন সৃষ্টির রসাস্বাদনে সমর্থ হব।

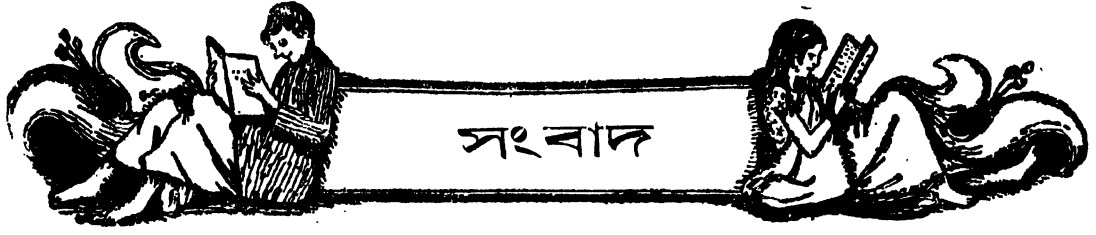
পরিশেষে আমরা শুধু এই কথাই সঙ্গীতশিল্পীদেরকে নিবেদন করতে চাই যে, বর্ত্তমান কালে তাঁরা যে সমস্ত রাগ রাগিণী সমন্বিত গানের প্রচলন করছেন তাতে প্রাচীন বা লুপ্তপ্রায় রাগ রাগিণীর সন্ধান বা নব রাগরচনার চেষ্টা বড় একটা দেখা যায় না। এমন কতগুলি রাগ রাগিণী বাঁধা ধরা নিয়মে চলে আসছে যে, সেগুলির মধ্যে নূতনত্বের রস পাওয়া সম্ভব নয়। তাঁরা যদি এ বিষয় একটু সচেতন ও অনুসন্ধিৎসু হ'ন তাহ'লে সঙ্গীতের ক্ষেত্রে নূতনত্বের বিকাশ লাভ হবে। এই বিকাশসাধনের ফলে ভারতীয় সঙ্গীত হবে সমৃদ্ধ ও নবশ্রীমণ্ডিত।

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

সবাই তোরে জবায় পূজে
পূজব আমি মন-কুসুমে,
ব্যথা-কাতর এ হৃদি মোর
ধন্য হবে চরণ চুমে!
পূজ্‌ব আমার চিত্ত-দলে,
আল্‌পনা মোর নয়ন জলে,
আঁকিস রেখা ও চরণের
মোর জীবনের মরুভূমে!

দু'খহরা নামের মাঝে আমি সুধু দুঃখ যে চাই,
এমন ক'রে আঘাত হেনে আপন করার আর কেহ নাই!
দু'খের জ্বালায় জ্বালিয়ে মোরে
নে মা মোরে আপন ক'রে,
আমার ব'লে চাই না কিছু
তোকে ছাড়া এ ভুবনে!*

* সেনোলা রেকর্ডে শ্রীযুত জটাধর পাইন গানখানি গেয়েছেন।

সুরশিল্পীর স্মৃতিসভা

সম্প্রতি মুর্শিদাবাদ জেলার মালিহাটী গ্রামে শ্রীযুক্ত অমৃতগোপাল চট্টোপাধ্যায়ের বাসভবনে উক্ত গ্রামের সুপ্রসিদ্ধ সেতারী ও সঙ্গীতজ্ঞ ৺সুরেন্দ্রনারায়ণ ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি-বার্ষিকী উপলক্ষে একটি সভার অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। গ্রামের অনেক বিশিষ্ট ভদ্রলোক ঐ সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভাপতি মহাশয় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্বর্গীয় ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি রক্ষার জন্য সকলের নিকট অনুরোধ করেন। এই সভায় যে সঙ্গীতাদির আয়োজন হয় তাহাতে স্বর্গগত ঠাকুর মহাশয়ের কনিষ্ঠ সহোদর শ্রীযুক্ত আদিত্যনারায়ণ ঠাকুর সেতার বাজাইয়াছিলেন। সভার প্রাথমিক কার্য্যাদি শেষ হইলে পর সভাপতি শ্রীযুক্ত তারাপদ চট্টোপাধ্যায় এবং তদীয় ছাত্র শ্রীমোহিনীমোহন ঠাকুর ও শ্রীকংসারীলাল পাত্রের খেয়াল ও বাঙ্গলা ভজন গান হয়। অতঃপর তারাপদবাবুর অন্যতম ছাত্র শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার রায়চৌধুরী এস্‌রাজ বাজাইয়া উপস্থিত ব্যক্তিদিগকে আনন্দ প্রদান করিয়াছিলেন। তাঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় ঠাকুর মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান্ ব্রজেন্দ্রকুমার ঠাকুর। সভার কার্য্য সুশৃঙ্খলারূপে সম্পন্ন হইয়াছে।

ভবানীপুর সঙ্গীত-সম্মিলনী

পূর্ব্বাপর বৎসরের ন্যায় এই বৎসর ভবানীপুর সঙ্গীত-সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের ষোড়শ মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষ গত ১লা ও ২রা আগষ্ট তাঁহাদের নিজস্ব ভবনে এক বিরাট্ সঙ্গীত-জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন। ১লা তারিখে ধ্রুপদের আসর বসে। উক্ত আসরে শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি শিল্পীগণ ধ্রুপদ গান করেন। ইঁহাদের সহিত সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ও কেবলবাবু যে মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন, তাহাতে সভাক্ষেত্রটি বেশ সরগরম হইয়া উঠে। পরদিন সকালে কলিকাতার মাননীয় মেয়র শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র নস্কর মহাশয়ের পৌরোহিত্যে ও কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ ঘোষ প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণের উপস্থিতিতে পরলোকগত প্রতিষ্ঠাতা ও সঙ্গীতজ্ঞদিগের প্রতিকৃতির উদ্দেশ্যে পুষ্পাঞ্জলি দান ও আনুষঙ্গিক বক্তৃতাদি প্রদানের পর সঙ্গীতের আসর বসে। যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (এসরাজ ও সুরবাহার), শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর (বীণা), শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), প্রোঃ নাজির হোসেন (সানাই), শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভোস স্বরোদে অধুনা অপ্রচলিত 'লছমী তোড়ী' বিশেষ কৃতিত্বের সহিত আলাপ করিয়াছিলেন এবং খেয়াল ও ঠুংরী গানে শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু প্রমুখ বিশিষ্ট গায়কগণ তাঁহাদের সুনাম অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছিলেন। ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন রাওলপিণ্ডির ফিরোজ খাঁ সাহেব প্রমুখ বিশিষ্ট তবলচিগণ। রাত্রি সাড়ে এগারটার পর আসর ভঙ্গ হয়।

অম্বিকা-কালনায় রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণ

'প্রবর্ত্তক'-এর সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরীর পৌরোহিত্যে গত ২৪শে শ্রাবণ রবিবার কালনা টাউন হলে 'শেফালি সঙ্ঘের' উদ্যোগে রবীন্দ্রনাথের প্রথম স্মৃতি-বার্ষিকী গভীর শ্রদ্ধা ও নিষ্ঠার সহিত অনুষ্ঠিত হয়। সভার

প্রারম্ভে কবিগুরুর তৈলচিত্র প্রতিকৃতি ও মর্ম্মর মূর্ত্তিকে বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানের পক্ষ হইতে মাল্যভূষিত করা হয়। এই উপলক্ষ্যে শ্রীজগদীশচন্দ্র রায়, শ্রীশচীন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, শ্রীবিশ্বরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীশৈলেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীশিবরাম ভট্টাচার্য্য রবীন্দ্র-প্রতিভার বিভিন্ন দিক্ আলোচনা করিয়া প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীদেবনারায়ণ গোস্বামী, শ্রীনারায়ণ মণ্ডল এবং শ্রীমানবেন্দ্র পাল কবিতায় কবিগুরুর উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধার্ঘ্য প্রদান করেন। শ্রীতারাপদ ঘোষ, শ্রীরবি বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীবৈদ্যনাথ মিশ্র ও শ্রীসুনীল রায় সুমধুর আবৃত্তি করেন। পণ্ডিত শ্রীগোপেন্দুভূষণ সাংখ্যতীর্থ ও শিল্পী শ্রীমহীতোষ বিশ্বাস রবীন্দ্র-জীবনী প্রসঙ্গে বক্তৃতা করেন। শ্রীএককড়ি কোলে, শ্রীনারায়ণ হালদার, শ্রীভুবন মুখোপাধ্যায় ও শ্রীবৈদ্যনাথ মিশ্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত গান করিয়া এবং শ্রীঅজিত অধিকারী যন্ত্র-সঙ্গীতের দ্বারা উপস্থিত সকলের চিত্তবিনোদন করেন। মোটের উপর মেঘ-মেদুর শ্রাবণের স্নিগ্ধ সন্ধ্যায় কবীন্দ্রের শ্রদ্ধামণ্ডিত স্মৃতির মহিমা জনগণের কণ্ঠে মুখরিত হইয়া উঠে। সভাপতির সারগর্ভ ভাষণের পর রাত্রি ৯৷৷০ টায় সভা ভঙ্গ হয়। হলে তিলধারণের স্থান ছিল না। সহরের বহু বিশিষ্ট নরনারী উপস্থিত হইয়া মৌন নিষ্ঠায় কবিগুরুর স্মৃতি-তর্পণ করেন। শিল্পী দেবেন্দ্রবিজয় ঘোষ, শিল্পী চিত্তরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়, শিল্পী সন্তোষ পাল প্রমুখ কর্ম্মিগণের আপ্রাণ সনিষ্ঠ প্রচেষ্টায় সভা সাফল্যমণ্ডিত হয়।

ভ্রম সংশোধন—

বিগত বৈশাখ সংখ্যার ৩৩ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত স্বরলিপির ২য় পংক্তিতে ভ্রমবশতঃ গা মা হইয়াছে ; উহা রা মা হইবে
গ গ গ গ

এবং ৩৪ পৃষ্ঠার ৪র্থ লাইনের -সরা মপা স্থলে সরা -মপা হইবে।
০ ৩ ৰ০ ৰ০ ০০

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

ঋষিকবি রবীন্দ্রনাথ

শিল্পী: শ্রীগৌরীশঙ্কর ঘোষ

১৯শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৯ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

রবীন্দ্র-স্মৃতি

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

গান

ধরার ধূলায় নেমেছে শ্রাবণধারা,
নিভৃত বনে গন্ধ লুটায় কেতকী কদম সনে—
কোথা কবি আজ মর্ত্ত্যলীলার এমন বাদলক্ষণে!

পূবালী পবনে লাগে শিহরণ,
গগনের মেঘে দেয়া গরজন,
বাদল-বঁধুর ভরা-যৌবন-রস-ধারা বরিষণে—
কোথা কবি আজ স্বপ্নদোলার এমন বাদলক্ষণে!

নয়নে ঘনায় শ্যামলের মায়া,
ঝিলিমিলি খেলে রৌদ্র ও ছায়া,
কল্‌মী-কুমুদে ডাহুকেরা ডাকে—বেতস কুঞ্জবনে
বাদলের ছবি আঁকিবেনা কবি এমন বাদলক্ষণে!

মুকুলিত শ্যাম পিয়ালের শাখা,
নীড়-হারা পাখী মেলে তায় পাখা,
মেঘ-উৎসব চলেছে গগনে, চলেছে বিরহী মনে—
বাদলের বাঁশী বাজাবেনা কবি এমন সজল ক্ষণে!

সময়ের তীরে ভাসায়েছ তরী,
যাওনি তো কিছু সঞ্চয় করি',
যা কিছু দিয়েছ অন্তর ভরি' পথের পাথেয় সনে
তাই দিয়ে কবি স্মরণের বীণা বাজাবো এমন ক্ষণে।

রবীন্দ্রনাথের গান

শ্রীঅজিত ঘোষ

আমাকে একবার প্রশ্ন করা হয়েছিল, রবীন্দ্রনাথ হতেই যদি আধুনিক বাঙলা গানের যুগান্তর হয়েছে বলে মনে করা হয়, তাহলে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারার প্রভাব বাঙলা গানে কতখানি এসেছে! প্রশ্নটির গুরুত্ব আছে, তাৎপর্যও আছে। আমার জনৈকা ছাত্রী এর একটা বেশ উত্তরও দিয়েছিলেন। তিনি বললেন, আধুনিক বাঙলা গান বলতে তো আমরা বুঝি কথা ও সুরের জাঁকজমকের সমাবেশ, কিন্তু কিসের অভাবে সে গান যেন নিষ্প্রাণ—রবীন্দ্রগানের মত সে গান যেন মনকে দোলা দিয়ে যায় না। গীতরসিকরা যদি নিরপেক্ষভাবে চিন্তা ও বিচার করেন তাহলে তাঁদের স্বীকার করতেই হবে যে, বাঙালী গীতশিল্পীরা রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেই এবং তাঁরই প্রভাব নিয়ে বাঙলা গান তৈরী করবার চেষ্টা করছেন। সুর ও কথার জাঁকজমক তাঁরা খুবই আনছেন, কিন্তু সূক্ষ্ম রসজ্ঞানের অভাবে অনেক ক্ষেত্রেই কৃত্রিমতা এসে পড়ছে। সুরুচি ও সৌন্দর্যবোধের ভিত্তিতে যাঁরা গান রচনা করছেন তাঁদের প্রচেষ্টায় বেশ ফল পাওয়া যাচ্ছে বটে, তবে রবীন্দ্রগানের আসল যে বৈশিষ্ট্য তা তাঁদের কাছে রহস্যময়ই থেকে গেছে। একথা সত্য যে, রবীন্দ্রনাথের যে চিন্তা-রাজ্য ও সূক্ষ্মদর্শনের অনুভূতি—তা সাধারণ মনের পর্যায়-ভুক্ত নয়; সুতরাং রবীন্দ্রগানের আসল বৈশিষ্ট্যটুকু তথাকথিত শিল্পীদের নাগালের বাহিরেই আছে। তবুও রবীন্দ্রনাথ বাঙলার নিজের ভাষায় ও চিন্তায় বাঙলা গানে জোয়ার এনে দিয়েছেন এবং এই জোয়ারের স্রোতে বাঙলা গানে একটা আভিজাত্যবোধের সৃষ্টি হয়েছে।

ভাষার লালিত্যে ও ছন্দোমাধুর্যে এবং ভাব ও রসের সমাবেশে রবীন্দ্রনাথ যে সুরের মায়াজাল রচনা করেছেন জাতীয় জীবনে তা অনবদ্য—তার স্থায়িত্ব ও প্রভাব অসাধারণ। সুরের সম্যক্ প্রকাশভঙ্গীতে গানের ভাবকে মুক্তি দেওয়া এবং বাণীকে সুরের সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। এই পরস্পরসম্বন্ধী বৈশিষ্ট্যই রবীন্দ্রনাথের গানকে সুপ্রতিষ্ঠ করেছে। মনের স্বাভাবিক গতিবিলাসকে রবীন্দ্রনাথ ক্ষুণ্ণ করতে পারেননি। গান তো সম্পূর্ণ মনোজগতের জিনিস—শাস্ত্রের আইনে বাঁধতে গেলে শিল্পীর স্বভাবধর্ম ও গানের স্বধর্ম বজায় থাকে না। এই সত্যটুকু রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রথম যৌবন হতেই বুঝেছিলেন; সে সময় তিনি লিখেছিলেন—"আমাদের দেশে সঙ্গীত এমনি শাস্ত্রগত, ব্যাকরণগত, অনুষ্ঠানগত হইয়া পড়িয়াছে, স্বাভাবিকতা হইতে এত দূরে চলিয়া গিয়াছে যে, অনুভবের সহিত সঙ্গীতের বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে"। একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে এ কথার তাৎপর্য, রস ও ভাবের সঙ্গে প্রকাশের অসঙ্গতির প্রশ্ন অর্থহীন হয়ে থাকে না। মনকে রঞ্জন করাই তো রাগ! রাগের প্রকৃতি ব্যাকরণের কঠোর শৃঙ্খলায় গণ্ডীবদ্ধ থাকলে তাতে মনের স্বাভাবিক গতিছন্দ অব্যাহত থাকতে পারে না। সুতরাং কালের ক্রমবিবর্তন ও চিন্তাধারার ক্রমবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ক্রমবিবর্তন হবে, কারণ সঙ্গীতই মনের গতি ছন্দের ভাষা। এজন্য, "পুরাতনের অনুবৃত্তি করা সঙ্গীতের ধর্ম নয়" একথা বলে রবীন্দ্রনাথ প্রায়ই সঙ্গীতরসিকদের সতর্ক করেছেন। তবে তার জন্য মনে করলে চলবে না যে, রবীন্দ্রনাথ উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকলাকে কোন অংশে ছোট করে দেখতেন। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে তিনি সর্বাধিক শ্রদ্ধা করতেন—এর স্বীকৃতি তাঁর নিজের মুখেই শুনেছি।

রবীন্দ্রনাথের গান বুঝতে গেলে প্রথমেই রবীন্দ্রসঙ্গীতের

যে আর্ট রূপে রসে ও ছন্দে সমৃদ্ধ ও সুন্দর হয়ে উঠেছে, সেই আর্টকে বোঝা দরকার। অবশ্য সৌন্দর্যের অনুভূতি ও তার স্বচ্ছন্দ প্রকাশই আর্টের তাৎপর্য। রবীন্দ্রনাথের নিজের কথাতেই "আর্টের সৃষ্টি, আমাদের জীবনে যাহা সত্য হইয়া উঠিয়াছে, সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে, সেইগুলিরই ভাবময় অভিব্যক্তি"। তাঁর মতে "জীবনের নিদারুণ দুঃখকষ্টকে সাধারণভাবে দেখিলে কখনই সুন্দর বলা যাইতে পারে না, কিন্তু আর্টের ভিতর দিয়া যখন সেগুলি ফুটিয়া ওঠে, তখন সেগুলিই বাস্তবরূপে আমাদিগকে আনন্দ দান করিয়া থাকে। ইহা হইতে শুধু ইহাই প্রমাণিত হয় যে, যে সব জিনিষ আমাদের মনের উপর তাহার সত্তাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারে, তাহাই সুন্দর।" এ ছাড়াও তিনি বলেছেন, "আর্টে সঙ্গীতকে আমি কিরূপ স্থান প্রদান করি—এই প্রশ্নটী একবার আমাকে করা হইয়াছিল।·· ···অভিব্যক্তির যেটুকু সার, তাহাই সঙ্গীত। সঙ্গীতের যে ঝঙ্কার তাহা মুক্ত—অবাধ; বস্তুবিচারের বাঁধন, চিন্তার বাঁধন সঙ্গীতকে বাঁধিতে পারে না। সঙ্গীত যেন আমাদিগকে সকল জিনিষের আত্মার ভিতরে লইয়া যায়। সৃষ্টির মূলে যে আনন্দধারা, সেই আনন্দের স্পর্শ আমাদিগকে নাচাইয়া তোলে।" আর্টের এই চরম অনুভূতিই পরম রসের অনুভূতি, ভাব-সমন্বয়ে তার সৌন্দর্যের পরম বিকাশ।

সৌন্দর্যবিজ্ঞানের দিক্ দিয়ে ভাব ও রসের সমাবেশ ও সঙ্গতির মূল্য আছে। রবীন্দ্রনাথের গান যদিও প্রকৃতিগত কাব্যপ্রধান, কিন্তু সুরসংযোজনায় তা গভীর, শান্ত ভাবাবেগে উদ্বেলিত ও নিপুণ রসবোধে স্বতঃস্ফূর্ত হয়ে উঠেছে। এখানেই রবীন্দ্রগানের সার্থকতা। এই রস-সংবেদ ও ভাবলীলার বৈচিত্র্য রবীন্দ্রনাথের গানে যে মাধুর্য এনে দিয়েছে, সেই মাধুর্যের ভাবনা সহজেই মনকে আচ্ছন্ন করে তোলে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—"রাগিণী যত দিন কুমারী তত দিন তিনি স্বতন্ত্রা, কাব্যের সঙ্গে পরিণয় ঘটলেই তখন ভাবের রসকে পতিব্রতা মেনে চলে। উল্টে, রাগিণীর হুকুমে ভাব যদি পায়ে পায়ে নাকখৎ দিয়ে চলতে থাকে, সেই স্ত্রৈণতা অসহ্য। অন্ততঃ আমাদের দেশের চাল এ রকম নয়।" এজন্য রবীন্দ্রনাথের গান সুরপ্রধান নয়। হিন্দুস্থানী গানের আদর্শে তিনি কথার দিক্ দিয়ে বাণীকে গৌণ করে রাখেন-নি—সুরের সঙ্গে ভাষাকে তিনি সমান আসন দিয়েছেন। বাণী ও সুরের এই সমানাধিকারের একত্ববোধই রবীন্দ্রগানের বৈশিষ্ট্য। সুর যে গানের প্রাণ—সুরের মাধুর্য ও মনোহারিত্ব না থাকলে গান আবৃত্তি হয়ে পড়বে, একথা অবশ্য রবীন্দ্রনাথ ভালভাবেই বুঝেছেন; তবে একথাও তিনি ভোলেন-নি যে, বাণীর যথাযথ প্রকাশ না হলে গানের ভাষার ও কাব্যরসের হানি হবে। রচনা-লালিত্যে ও সুরমাধুর্যে যে সত্যিকারের বাঙলা গান রূপ নিতে পারে, সে স্বপ্ন রবীন্দ্রনাথ দেখেছিলেন এবং কার্য-ক্ষেত্রে তাকে সার্থকও করে তুলেছেন।

রসের দিক্ দিয়ে দেখতে গেলে রবীন্দ্রনাথের গানে সব রকম রসেরই সন্ধান পাওয়া যাবে। তবে শান্ত রসের প্রাধান্যই বেশী। করুণ রসের পরিবেষণেও শান্ত রস ফুটে উঠেছে। যদিও তিনি মানবজীবনের নিত্যদিনের হাসি-কান্নার বিরহ-মিলনের গান রচনা করেছেনে, lyric গানের সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু তাঁর ঋতুচক্রের ও দিবসরাত্রির গতি-প্রকৃতির গান এবং সর্বোপরি mystic গান তাঁর সৃষ্টিকে অমর ও অমূল্য করে তুলেছে। বাস্তবজগতে মানবের জীবনধারার নিত্য নূতন রূপ, ঋতুতে ঋতুতে, প্রভাতে সন্ধ্যায় বিশ্বপ্রকৃতির পটপরিবর্তন, ধরণীর চিরগতিশীল আবর্তন ও ভাঙ্গা-গড়ার বেদনার অনুভূতি কবির মনে রেখাপাত করেছে। এই চিরচঞ্চল বৈচিত্র্যের প্রবাহকে তিনি তাঁর শত শত গানের মালায় বন্দী করেছেন। সুরমাধুর্যে, ভাষার ছন্দে ও লালিত্যে এবং ভাব ও রসের সৌন্দর্যে এ গানগুলি অতুলনীয় হয়ে উঠেছে।

কিন্তু mysticismই তাঁর গানের প্রধানতম সৃষ্টি। গানের ভিতর দিয়ে মনের গতিচ্ছন্দের অভিব্যক্তি যতটা প্রকাশ করা যায় ততটা অন্য কিছুতে সম্ভবপর নয়। কবির মন যেখানে দার্শনিক ভিত্তিতে গড়ে উঠেছে, সেখানে পরমরসের সন্ধানে তাঁর মনের আকুলতা আসবেই। এই বেদনানুভূতির প্রকাশই mysticism. বিশ্বপ্রকৃতির ধারণাতীত রূপমহিমার মাধুর্যে অতীন্দ্রিয় জগতে যে পরম সত্তার সৌন্দর্য বিরাজমান, সাধারণ মানবজ্ঞানের নাগাল তাতে আসে না। যদিও এই বাস্তব জীবনের প্রতিটী ছন্দে সেই পরমরসের লীলা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, 'তবুও লোকবৃত্তের ধরা-ছোঁয়ার বাহিরে তাঁর রূপ নিবিড় হয়ে থাকে। সকল রসের যেখানে আদি অর্থাৎ যেখানে চরম ও পরম আনন্দের বিকাশ, উপনিষদে তাকে বলা হয়েছে 'রসো বৈ সঃ'—তিনিই 'রসানাং রসতমঃ', আবার তিনিই ভূমা—'ভূমৈব সুখম্'। সেই অশেষ ও অসীম সৌন্দর্যের ও অনন্ত ভূমানন্দের আধার পরম জ্ঞানকে ধরবার ব্যাকুল বাসনাই রবীন্দ্রনাথের mystic গানগুলিতে মুখরিত হয়ে উঠেছে। মনস্তত্ত্বে যাকে emotional sentiment বলা হয়, সেই সহজাত ভাবোচ্ছ্বাস যদিও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এসেছে, কিন্তু সে ভাবোচ্ছ্বাস তাঁর মধ্যে শান্ত ও সমাহিত হয়ে পড়েছে। এই শান্ত ও সমাহিত অনুভূতিই রবীন্দ্রনাথের সাধনমার্গে ভূমা-প্রেমে মূর্ত হয়েছে। যিনি অন্তরতম আত্মা তিনি তো পরম-চেতনাময়ী সত্তা নিয়ে হৃদয়ের অন্তরলোকে অবস্থান করছেন। 'ভক্তিমার্গের নিষ্ঠা দিয়ে প্রেমের পরাকাষ্ঠায় তাঁকে হৃদয়ঙ্গম করা যায়। এই প্রেমকে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবের দৃষ্টিতে দেখেছেন। এই বৈষ্ণববাদ অবশ্য বেদান্তদর্শনের জিনিস। তাঁর চিন্তাধারায় অদ্বৈতবাদের মায়ার প্রভাব এসে পড়লেও পরম-পুরুষ অর্থাৎ ব্রহ্মজ্ঞানকে তিনি সকল দিক্ দিয়েই জানতে চেয়েছেন। তাঁর এই সাধনার দৃষ্টিই ভাষায় ও ভাবে, ছন্দোমাধুর্যে ও শব্দলালিত্যে এবং সাবলীল প্রকাশ-ভঙ্গীর ভিতর দিয়ে গানে গানে ভরে উঠেছে; এইটুকুই রবীন্দ্র-গানের অভূতপূর্ব অবদান।

ভক্ত যখন দুঃখের মধ্যে ভগবানের চিন্তা করেন, তখন ভগবান্ তাঁর সিংহাসন হতে নেমে আসেন। দুঃখের বেশেই তিনি আসেন বটে, কিন্তু আনন্দের পসরা নিয়ে আসেন। এজন্য ভক্তমাত্রই দুঃখবাদী। বৈষ্ণবেরা বিরহের ভিতরে মিলনের সন্ধান করেছেন; এটা দুঃখ-বাদের বেদনা হতেই এসেছে। মনের নিভৃত কুঞ্জে অভাবের বেদনা যেখানে পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে, তারই অনুভূতি নিয়ে প্রাণের চেতনা চাওয়ার তাৎপর্য আছে। না-পাওয়ার মধ্যে পাওয়ার অভাব-বোধ হতেই রবীন্দ্র-নাথের চিন্তাধারায় দুঃখবাদের প্রভাব এসেছে। কিন্তু দুঃখবাদের ভিতর দিয়ে তিনি প্রাণবাদী হতে চেয়েছেন। জীবন ও মৃত্যুর কলরবে যে বেদনার সুর জেগে উঠেছে, সেই বেদনাজনিত দুঃখবাদকে তিনি প্রাণ-বাদের চেতনা দিয়ে গ্রহণ করেছেন। তবে, জীবনে সুখের অভাব ও মৃত্যুর অবশ্যম্ভাবিতা তাঁর আদর্শগত প্রশ্ন হয়নি; এজন্য প্রাণবাদী হয়েও জীবনমৃত্যুর পরপারে তিনি অমৃতত্বের সন্ধান পেয়েছেন। তিনি নিজেই বলেছেন, "অখণ্ড সত্যকে জীবন ও মৃত্যু কখনই বিচ্ছিন্ন করতে পারে না। জীবনে আমরা যে সত্যকে পেয়ে আনন্দিত আছি, মৃত্যুতেও আমরা সেই আনন্দ পাব।" সুতরাং রবীন্দ্রনাথের যে সমস্ত গানে এই বেদনা মুঞ্জরিত হয়ে উঠেছে, ভাব ও রসের সমন্বয়ে সেগুলির স্থান সর্বাগ্রেই দিতে হবে—এ আদর্শের গান তুলনারহিত, এর বৈশিষ্ট্যও অনন্যসাধারণ।

স্বরলিপি

রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণ

হে কবি,

এপারের প্রণাম লহ ওপার হ'তে।
মরমের কুসুম ঝ'রে হায় ভেসে যায় গানের স্রোতে।
জীবনের খেলার শেষে বিদায় বেলায়
যে বাঁশী গেছ ফেলে অবহেলায়
সে যে হায় তোমার তরে কেঁদে মরে
ধরণীর ধূসর পথে।

ফিরে এসো আবার কবি সে বাঁশী তুলে নিতে
আলো আর ছায়ায় ঘেরা এ ধূলার ধরণীতে।
হেথা যে রবিহারা গহন নিশা
তিমিরে হারাই দিশা
করো দূর আঁধার কালো জ্বালিয়ে আলো
প্রভাতের অরুণ রথে।

রচনা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম. এ.

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসরোজকুমার ঘোষ

\+ ০ + ০
II সা সগা গা -গমা | -মা -মপা -পা -দা I পদা দর্সা -নদা দপা | পা -পদা দপমা -মা I
এ পা০ রে ০০ | ০ ০০ ০ র্ প্র০ ণা০ ০ম্ ল০ | হ ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
মা মপা -পদা পমা | পমগা -া গা -মা I মা মপা পা -া | -া -া -া -া I
ও পা০ ০র্ হ০ | তে০ ০ হে ০ ক ০ বি ০ | ০ ০ ০ ০

০
না নর্সা র্সা -া | র্সা -র্সা র্র্সা র্র্সা I না -পা পা -না না -া -া -া I
ম র০ মে র্ | কু ০ সু ম ঝ ০ রে ০ হা ০ ০ য়্

গা গমা মা -মপা -পা -পদা -দা -ধদপা I পদা দর্সা নদা দপা দপমা -া গা -মা I
ভে সে০ যা ০০ ০ ০০ ০ ০য়্ গা০ নে০ র০ স্রো০ | তে০ ০ হে ০

মা -মপা পা -পা II
ক ০ বি ০

\+

II মা মা মণা -দা -দা -দা দা দনা I না -না না -না | -া -া -া -া I

জী ব নে০ ০ র্ ০ খে লা০ শে ০ ষে ০ | ০ ০ ০ ০

\+

না -না -র্সা -র্সা | -ঋর্সা -র্সা না -র্সা I র্সা -র্সা -র্সা -া -া -া র্সা ঋা I

বি ০ দা ০ | য়্০ ০ বে ০ লা ০ ০ য়্ | ০ ০ যে বাঁ

\+ ০ + ০

র্মা -র্মা -র্মা -র্মর্গা -পর্মা -া র্মা র্মা I র্গা ঋা ঋা -ঋা -ঋা -ঋা র্সা র্সদা I

শী ০ ০ ০০ ০ ০ গে ছ ফে ০ লে ০ ০ অ ব০

\+ ০ + ০

দা -র্সা র্সা -র্সা র্সা -র্সা র্জ্ঞা -ঋা I র্সণা -ধা -ণা -া -া ণা ণর্সা I

হে ০ লা য় ০ সে যে হা০ ০ ০ য় ০ ০ তো মা০

-র্সণা -দা দা -পক্ষা ক্ষপা -া -া -া I পা পণা ণা -ধা ণা -া -া

র ০ ত ০০ রে০ ০ ০ ০ কেঁ দে০ ম ০ রে ০

০ +

র্সা -ণা দা -পা পা -পা পদা দপমা I মা -পা পমা -গা -গা -গা গা -মা I

ধ র ণী র্ ধূ ০ স০ র০ প ০ থে ০ ০ ০ হে ০

\+

মা -মপা পা পা -পা -পা -া -া II

ক ০ বি ০ ০ ০

\+

I মা মরা রা -রা | রা -রগা -রা -গা I মা মপা -পমা মা গা -া -া -া I

ফি রে০ এ সো ০০ ০ ০ আ বা০ র্ ক বি ০ ০ ০

মা -দা দা -পা পণদা -দা দ দপা I ক্ষা -ক্ষপা পা -া | -া -া -া -া I

সে ০ বাঁ ০ শী ০ তু লে নি ০০ তে ০ | ০ ০ ০

\+ ০ +
মা মা পমা -া মা -ণা ণা -দা I ণদা -ণদা পা -পদা | -দপমা -া -া -া I
আ লো আ র্ ছা ০ য়া য় ঘে০ ০০রা ০০ | ০০০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
মগা -গা গা -পা | মা -গা জ্ঞা জ্ঞগা I গঋা -ঋা সা -া | -া -া -া -া II
এ ০ ধূ ০ | লা র্ ধ র গী ০ তে ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ +
মা মদা দা -দমা | মা দা দনা -না না -া -া -া না না -র্সা -র্সা I
হে থা০ যে ০০ | র বি হা০ ০ রা ০ ০ ০ গ হ্ ন ০

\+ ০ + ০
ঋ্া -ঋ্া র্সা -া | -া -া র্সা র্সা I ঋ্া -া -া -া র্সঋ্া ঋ্র্মা র্মা -র্মা I
নি ০ শা ০ | ০ ০ তি মি রে ০ ০ ০ হা০ রা০ ই ০

০ +
ঋ্া -ঋ্া র্সা -র্সা | -র্সা -র্সা র্জ্ঞা -ঋ্া I র্সণা -ধা -ণা -া -া -া ণা ণর্সা I
দি ০ শা ০ ০ ০ ক রো দূ০ ০ ০ ০ ০ র্ আঁ ধা০

\+ ০ +
র্সণা -দা দা -পজ্ঞা | জ্ঞপা -া -া -া I পা পণা ণধা ধণা ণা -র্সা -া -া I
র্ ০ কা ০০ | লো০ ০ ০ ০ জা লি০ য়ে০ আ০ | লো ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা -ণা দা -পা | পা -পা পদা দপমা I মা -পা পমা গা | -া -া গা -মা I
প্র ভা তে র্ অ ০ রু০ ণ০ র ০ থে০ ০ ০ ০ হে ০

\+ ০
মা -মপা পা -া | -া -া -া -া II II *
ক ০ বি ০ | ০ ০ ০ ০

বেঙ্গল ওয়াটারপ্রুফ্ ইনষ্টিটিউটের "রবীন্দ্র-স্মৃতি বাসরে" স্বরলিপিকার কর্তৃক গীত।

স্বরলিপি

(সাদ্‌রা)

সুরট—ঝাঁপতাল

তেরোহি ধ্যান ধরত জ্ঞান করতার তুঁহি
তুঁহি জ্যোত জগতমে ভানু উদয়ে ভয়ো।
তুঁহি ছায় পবন পানি বাণী কর শুদ্ধ তুঁহি
দানী দাতার তুঁহি রঞ্জনকো মান দয়ো।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার)   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+			২			০		৩			
I।	মা	-রা	|	মা	-া	পা	| না	না	না	র্সা	র্সা	I
	তে	০	|	রো	০	হি	| ধ্যা	ন			ত	

+			২			০		৩			
র্সা	-না		র্সা	র্সর্রা	র্সা	| ণা	-ধা	ণা	ধপা	পা	I
জ্ঞা	০		ন	ক০	র	| তা	০	র	তুঁ০	হি	

+			২			০			৩			
পা	পা	|	ধপা	ধা	মা	| মা	রা	|	গা	ন্া	-সা	।
তুঁ	হি	|	জ্যো০	০	ত	| জ	গ	|	ত	মে		

+			২			০			৩		
মা	-রা	|	মা	পা	পধা	| মা	-রা	|	ধপা	মা	-গা
ভা	০	|	নু	উ	দ০	| য়ে	০	|	ভ০	য়ো	০

অন্তরা

	+		২			০					
II	মা	পা	পনা	-া	না	না	সা	না	-র্সা	র্সা	I
	তু	হি	হ্যা০			ব	ন	পা	০	নি	
	+		২			০		৩			
	র্সা	-না	র্সা	র্সর্রা	ণা	ধা	-া	ণা	ধপা	পা	I
	বা	০	ণী	ক০	র	শু	০	দ্ধ	তুঁ	হি	
	+		২			০		৩			
	মা	-পা	র্সা	-না	র্সা	র্গর্রা	-া	র্গা	না	র্সা	I
	দা	০	নী	০	দা	তা০	০	র	তুঁ	হি	
	+		২			০		৩			
	র্সা	-র্রা	ণা	ধা	পা	রা	-া	পা	মা	গা	I
	র	০	ঞ্জ	ন	কো	মা	০	ন	দ	য়ো	

গান

জন্মাষ্টমী

স্বামী বেদানন্দ

জয় কৃষ্ণ কেশব করুণ করাল
কংসনাশনকারী
দৈত্য-দানব-দনুজদলন
দুর্গতি দুখহারী।
উজলি নিশীথে অন্ধকারায়
এলে তাপহারী তাপিত ধরায়
দমিলে দুর্জ্জন দুরাচার পাপী
ধরণীর অপকারী।

দলিত দীনের পরম বন্ধু
শান্তিসদন করুণাসিন্ধু
অগতির গতি অনাথশরণ
তারণ ভববারি।
কলুষ কামনা বাসনার বশে
বাঁধা আছি প্রভু মায়ামোহপাশে
কবে দয়াময় আঁখি আগে এসে
লবে মোরে বুকে ধরি?

"সঙ্গীতসার"-এর দু'একটী মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে রস-সম্বন্ধে বিচার স্বর্গগত শ্রদ্ধেয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় "রাগাদির ঋত্বাদি নিয়ম"-পর্য্যায়েও করেছেন (পৃঃ ২৫—২৮)। "কেহ কেহ বলেন সঙ্গীতে নাকি"—একথা উল্লেখ থাকলেও আটটী মাত্র রসেরই যে তিনি পরিপন্থী এবং সেটা শাস্ত্রসম্মতও বটে তা পূর্ব্ব প্রবন্ধে আমরা আলোচনা করেছি। কিন্তু ঋতুর নিয়ম-পর্য্যায়েও বিচার তাঁর প্রণিধানযোগ্য।

তিনি বলেছেন: "সঙ্গীতরত্নাবলীর মতে সঙ্গীতে শৃঙ্গার, হাস্য, বীর, রৌদ্র, ভয়ানক, অদ্ভুত ও করুণা অর্থাৎ "শৃঙ্গারহাস্যকরুণরৌদ্রবীরভয়ানকাঃ। বীভৎসাদ্ভুত-সংজ্ঞৌ চ নাট্যে চাষ্টৌ রসাঃ স্মৃতাঃ॥" অষ্টবিধ রসের ব্যবহার প্রসিদ্ধ আছে। এই শ্লোক তিনি "ইতি ভানুদত্ত-বিরচিত রসতরঙ্গিনী ভরতোঽপি" ব'লে উল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ রসতরঙ্গিনীকার ভানুদত্ত এবং নাট্যশাস্ত্রকার ভরত উভয়েই আটটী রস মাত্র সঙ্গীতে স্বীকার করেছেন বোঝা যায়।

শুধু তাই নয়, বিভিন্ন সঙ্গীতশাস্ত্র থেকে সঙ্গীতসারকর্ত্তা রসানুযায়িক রাগনির্ণয়ের মতও পাদটীকায় উদ্ধৃত কোরে দেখিয়েছেন। যেমন,

(ক) শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলাবলী বুধৈঃ। ইতি বীরনারায়ণকৃত সঙ্গীতনির্ণয়ে হরিনারায়ণকৃত সঙ্গীতসারে চ।

(খ) * * বীরশৃঙ্গারয়োর্গেয়া কল্লান্তাল্ললিতস্বরা। ইতি নারদসংহিতায়াম্।

(গ) এতদ্বিপরীতঞ্চ। বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী। করুণাংশা বিজানীয়াৎ সন্ত্যেতা রাগযোষিতঃ॥ ইতি দামোদরে। [পৃঃ ২৬]

অর্থাৎ প্রত্যেক সঙ্গীতগ্রন্থেই প্রায় পরস্পর মিল দেখা যায়।

কিন্তু প্রকৃত কথা বলতে কি, শাস্ত্রে রাগানুগ রস-বিচারের উল্লেখ থাকলেও সঙ্গীতজ্ঞ আমরা খুব কমই সেগুলিকে যথাযথ অনুসরণ কোরে চলতে রাজী হই। আর সেজন্যেই মনে হয়, মত ও ব্যবহারভেদ সাধনায় এত বেশী। প্রবন্ধ ও বিচারে শাস্ত্রের আমরা অনুসরণ করি, কিন্তু প্রয়োগে এতই বৈচিত্র্যের পক্ষপাতী যে, পাত্র, দেশ ও ঘরাণায় একই রাগকে আমরা বহু মূর্ত্তি ও রসে বিভক্ত কোরে ফেলি। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় তাঁর উদাহরণ দিয়েছেন ভৈরবী ও বেলাবলী সম্বন্ধে। তিনি বলেছেন: "আমাদের চলিত মতে রাগসমুদায় শাস্ত্রানুযায়িক যথা, রসসঙ্গত করিয়া গান করার ব্যবহার নাই। যেমন ভৈরবী। সঙ্গীত-দামোদরে হাস্যরসাঙ্গ আনন্দ বিষয়ে ভৈরবী গান করিবার বিধি আছে (১)। বস্তুতঃ এই রাগটী আমাদের সর্ব্ববাদিসম্মত করুণারসেই ব্যবহৃত হয়। এমনকি কথকেরাও কথকতাতে করুণারস বর্ণনের সময় ভৈরবী ব্যতীত অন্য রাগ প্রায়ই ব্যবহার করেন না। 'সঙ্গীতনির্ণয়'-কর্ত্তা বেলাবলীকে শৃঙ্গার এবং করুণা এই উভয়বিধ রসেতেই গান করিতে বিধি দিয়াছেন, কিন্তু বেলাবলী অধুনা কেবল করুণা রসেতেই ব্যবহৃত হয়।" (পৃঃ ২৬)

এখানে রসভেদ বিচারের সঙ্গে গোস্বামী মহাশয় কাল বা সময়ভেদ বিচারের অবতারণা কোরে দেশাচারে বা

---

(১) ধানশী মালশী চৈব ভৈরবীমাধবী তথা। ইত্যাদি আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীয়ন্তে গানকোবিদৈরিতি সঙ্গীত-দামোদরে।

চলিতমত ও সঙ্গীতনির্ণয়কারের বিচারকে (২) যুক্তিসঙ্গত বলেছেন। রস নিয়ে যেমন সঙ্গীতে ব্যবহারভেদ আছে, সময় নিয়েও মতভেদ বড় কম নেই। এজন্যে গোস্বামী মহাশয় সঙ্গীতনির্ণয়কারের সমর্থনে বলেছেন: 'যখন কাল দুষ্য হয় না, তখন যথারসসঙ্গত না হওয়াও আমাদের মতে তত দুষ্য হইতে পারে না (পৃঃ ২৬)। * * যদিও শাস্ত্রসঙ্গত রসাদির সহিত আমাদের চলিত মতের ঐক্য না হউক, তথাপি আমাদের এবং পূর্ব্বকথিত সঙ্গীতনির্ণয়ের মতেও তাহা বিচারসঙ্গত, দুষ্যবোধ করি না।' (পৃঃ ২৬)

সুপণ্ডিত সঙ্গীতসারকারের এখানে বৈশিষ্ট্য স্বভাবতঃই দৃষ্টিগোচর হয়। শাস্ত্রের পরিপন্থী হয়েও তিনি সৃষ্টির গতিকে অস্বীকার করেন নি। এতে তাঁর উদারতারই বরং পরিচয় পাওয়া যায়। ভেদবস্তুকে তিনি কাল ও পাত্রের স্বধর্ম্ম বোলে স্বীকার করেছেন। বিধিবদ্ধ বাঁধা-ধরা পথ নির্দ্দিষ্ট থাকলেও নূতন প্রসারের পথকে তিনি একেবারে রুদ্ধ করতে রাজী নন। স্বরগ্রামভেদ, কালভেদ, রসভেদ এ সকলকেই তিনি স্বীকার করতে সম্মত। এই ভেদ-গুলিকে তিনি দেশাচার নিয়মের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। যেমন: "যেহেতু এইরূপই আমাদের দেশাচার। [পৃঃ ২৭] * * এক রাগের পৃথক মূর্ত্তি হইবে, তাহার আর সন্দেহ কি? [পৃঃ ২৬] * * এই সকল বিষয়ে কতকগুলি দেশাচার নিয়ম স্বীকার করিয়া লইতে হয়, দেশাচার নিয়ম।"[পৃঃ ২৭]

এখানে রসবিচারপ্রসঙ্গে কাল সম্বন্ধেও তাঁর সামান্য মত আমরা পাশাপাশি উদ্ধৃত করব। কাল সম্বন্ধে যেমন—

(ক) "বসন্ত, মালকোষ, হিণ্ডোল প্রভৃতি কয়েকটী রাগ বসন্তকালে সর্ব্বদা গান করিবার ব্যবহার আছে। বাহার ও সোহিনী এই দুইটী যাবনিক রাগও বসন্তকালের রাগ বলিয়া ব্যবহার্য্য। মেঘ, জয়জয়ন্তী, মল্লার, সৌরটী, গৌণ্ডকিরী বা গৌড় প্রভৃতি কয়েকটী রাগ বর্ষাকালে সর্ব্বক্ষণ গান করা যায়। বসন্ত ও বর্ষা এই দুইটী ঋতু ব্যতীত অবশিষ্ট চারিটী ঋতুর অনুযায়ী কোন বিশেষ রাগ আমাদের আধুনিক মতে বড় প্রচলিত নাই।" [পৃঃ ২৭]

রস সম্বন্ধে যথা—

(খ) "ভৈরবী, বিভাস, আলাহিয়া, দেবগিরী, কুকুভা, যোগিঞা, গান্ধার প্রভৃতি রাগ সমুদায়কে আমরা এক্ষণে করুণারসের রাগ বলিয়া গান করি। সিন্ধুড়া, নট, মালব, শঙ্করা, পুরিয়া প্রভৃতি রাগসমূহ বীর রসে প্রসিদ্ধ। কলিঙ্গড়া বা কালেংড়া, পরাজিকা বা পরজ, কেদারা, ললিত, খট প্রভৃতি শৃঙ্গার রসের রাগ বলিয়া প্রচলিত আছে। সোহিনী এবং বাহার এ দুইটীও শৃঙ্গাররসে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ভৈরব, কল্যাণ, ভূপালী, শ্যাম হাম্বীর, আড়ানা, সাহানা প্রভৃতি রাগ হাস্যরসের অঙ্গ এবং উৎসব ও মঙ্গলকর্ম্মে গেয়। বীভৎস, রৌদ্র, ভয়ানক এবং অদ্ভুত এই চারিটী রসের কোন নির্দ্দিষ্ট রাগ এক্ষণে বড় দেখা যায় না।" (পৃঃ ২৮)

* * *

সঙ্গীতে চারিটী মত আমরা সকলেই জানি। ব্রহ্মা, ভরত, হনুমন্ত ও কল্লিনাথ এই চার মত। তার মধ্যে উত্তর ভারতে বিশেষতঃ বাংলাদেশে হনুমন্ত মতই বেশী প্রচলিত অনেকের মত। এই চার মতের মধ্যে সোমেশ্বরকেও অনেকে গ্রহণ করেন। কিন্তু তা কতটুকু সমীচীন সঙ্গীতসারকার শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় সে সম্বন্ধে বলেছেন: "কেহ কেহ ঈশ্বরমতকে (ব্রহ্মার) চারিমতের অন্তর্গত মত না জানিয়া সোমেশ্বরমতকে উক্ত চারিমতের অন্তর্গত বলিয়া থাকেন। কিন্তু তাহা নহে, সোমেশ্বর রাগবিবোধ নামক যে গ্রন্থ প্রণয়ন করেন তাহা পাঠে জানা যায় তিনি উক্ত চারি মতের সারভাগ সংগ্রহ

---

(২) যে যে শ্রুতা যথাদেশে গেয়াস্তু তে তথা বুধৈঃ।
এবং বহুবিধাচার্য্যৈর্গানকালঃ সমীরিতঃ।
যস্মিন্ দেশে যথাশিষ্টৈর্গীতং বিজ্ঞস্তথাচরেৎ ॥

করিয়া স্বীয় গ্রন্থ প্রস্তত করিয়াছিলেন, তাঁহাকে একজন সংগ্রহকর্ত্তা ব্যতীত চারিমতের অন্তর্গত একটী মত-মাত্রের সংস্থাতা বলা অবৈধ।" [পৃঃ ॥০]

বাস্তবিক রাগবিবোধকার সোমনাথ বা সোমেশ্বর একজন সুপণ্ডিত লোক ছিলেন। ব্যাকরণ, অলঙ্কার, কাব্য এবং বিশেষ কোরে সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ছিল। তবে নিজে কত বড় ক্রিয়াসিদ্ধ (practical) সঙ্গীতসাধক ছিলেন জানা যায় না। তিনি পণ্ডিতাগ্রগণ্য মদ্গলের পুত্র পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ বা ষোড়শের সূচনায় আবির্ভূত হয়েছিলেন (৩)। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ও লিখেছেন: "সোমেশ্বর বড় সাধারণ সঙ্গীতাধ্যাপক ছিলেন না। তাঁহার কৃত রাগবিবোধে আমাদের ভারতবর্ষীয় প্রাচীন স্বরলিপির নিয়ম এবং আরও অন্যান্য সঙ্গীতের বিশেষ বিশেষ নিয়ম উত্তমরূপে পাওয়া যায়।" (পৃঃ ॥০)

যাহোক সঙ্গীতে চারিটী মতের মধ্যে হনুমন্তমত ছাড়া প্রায় অপর তিনটী মতের পরস্পরের মধ্যে মিল পাওয়া যায়। তবে রাগাদির বিচার, ঋতু প্রভৃতি বিষয়ে মতের অনৈক্যও যথেষ্ট আছে। রাগ ও রাগিণী সংখ্যার অবশ্য মিল তিনটীতেই পাওয়া যায়। হনুমন্তমতের কিন্তু এখানেই আসল প্রভেদ। তাঁর মতে ছ' রাগ এবং ত্রিশটী রাগিণী। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: "কেহ কেহ বলেন হনুমন্তমত কোন সময়ে দক্ষিণ হিন্দুস্থানীয় মাদ্রাজ প্রভৃতি রাজ্যে ব্যবহৃত ছিল। কিন্তু তন্মতের একখানিও সমগ্র গ্রন্থ ভারতবর্ষের কুত্রাপি এখন আর দেখিতে পাওয়া যায় না।" (পৃঃ ॥০)

(৩) কুদহনতিথিগণিতশাকে সোমাব্দস্যেষ মাসি শুচি পক্ষে।
সোমেঽগ্নিতিথৌ রবি-ভেঽকরোদমুং মৌদ্গলিঃ সোমঃ ॥
ইহা সোমনাথের রাগবিবোধ গ্রন্থরচনার সমাপ্তি-দিন-পরিচয়। অর্থাৎ ১৫৩১ শকাব্দে সৌম্য বৎসরের আশ্বিন মাসে শুক্লপক্ষে সোমবারে প্রতিপদে ও হস্তা নক্ষত্রে রচনা শেষ করেন। অবশ্য এ ইঙ্গিত থেকেই তাঁর সূচনা-কাল নির্দ্ধারণ করা কঠিন নয়।

অবশ্য শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের এই ধারণা কতটুকু সত্য তা বলা দুরূহ। প্রামাণিক রত্নাকর এবং সঙ্গীত-দর্পণ প্রভৃতিতে হনুমন্তমতের প্রমাণ দেখা যায়। অবশ্য এ কথা তিনি স্বীকারও করেছেন। কাজেই হনুমন্তমত যে একেবারেই ছিল না এ কথাও বলা যায় না। তবে চলা না-চলা হল আলাদা কথা।

আমাদের বাংলাদেশের সঙ্গীতজ্ঞদের ভেতর এটা বিশেষ প্রচলিত যে, বর্ত্তমানে হনুমন্তমতই চল্ছে। কিন্তু শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের মত কিন্তু তা নয়। তিনি স্পষ্টই বলেছেন: "অনেকেরই এরূপ সংস্কার আছে যে, আমাদিগের এতৎ প্রদেশে এবং উত্তর-পশ্চিমাঞ্চলে হনুমন্তমতই প্রচলিত, অন্য কোন মতেরই প্রচলন নাই, ইহা তাহাদিগের একটি বিশেষ ভ্রম।" (পৃঃ ॥৵০)

অবশ্য গোস্বামী মহাশয় এর কারণও দিতে চেষ্টা করেছেন। তাঁর এ কথার সমর্থনে বক্তব্য হল, হনুমন্তের প্রচলন থাকলে তাঁর গ্রন্থও দেশ ও সমাজে প্রচলিত থাকত, কিন্তু এক অন্যান্য গ্রন্থে তার উদ্ধৃত বাক্য ছাড়া সমগ্র গ্রন্থ আজ পর্য্যন্তও কোন পাওয়া যায় না। তারপর আরও একটী প্রধান প্রমাণ যে, হনুমন্তমত দেশে আদৃত থাকলে তন্মতানুযায়ী ছয় রাগ ও ত্রিশ রাগিণীরই মাত্র প্রচলন থাকত। কিন্তু বর্ত্তমানে সঙ্গীতজ্ঞগণ হনুমন্তমতের পক্ষপাতী হলেও কই সে ধারা অনুবর্ত্তন করেন না, বরং ছ' রাগ ছত্রিশ রাগিণীই গান কোরে থাকেন। পাশ্চাত্য মনীষী সার উইলিয়াম জোন্সও এ সম্বন্ধে অনুসন্ধান কোরে তার কোন প্রমাণ বা চিহ্নই পান নি। সেজন্যে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় পরিশেষে বলেছেন: "কেবল রত্নাকরকর্ত্তা এবং সঙ্গীতদর্পণকর্ত্তার উদ্ধৃত হনুমন্তমতের দুই একটী বচন দৃষ্টি মাত্রে আমরা এতদ্দেশে ইহার প্রচলন কোন মতেই স্বীকার করিতে পারি না।" [পৃঃ ॥৵০]

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ছায়ানট—ধামার

খেলনে আয়ে হোরি আজু ব্রজমে
মিলি গোয়াল বাল নন্দকুমার।
আতর গুলাব চুয়া চন্দন লিয়ে
উড়ারত আবীর নরনার।

লাল হোয়ে সব ফেকত কুমকুম
ছোড়ত পিচকারী ভর ভর,
অদারঙ্গ কহত ইয়াহা শোভা কহন না যাত
সব মিলি গারত হোরী ধামার।

কথা—অদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

স্থায়ী

+ ০ ১ ০ ২ ০
II ধা -া পা পা I
খে ০ ল নে

+ ০ ১ ০ ২
রা -গা -া | মা -া -পা -া | মা -গা -মা রা -া | -সা -া I
আ য়ে ০ ০ | হো ০ ০ রী ০

+
সা -া -ধ্ সা -া -া -া রা -গা -া | রা -া | সা -া I
আ ০ ০ জু ০ ব্র ০ ০ মে ০

+ ০ ১ ০ ২ ০
সা মা -গা পা পা পা পা -পা না -ধা -র্সা -া র্সা র্সা I
মি লি ০ গো য়া ল বা ০ ল ০ ন ন্দ

+ ০
রা -গা -া -মা -পা মা -গা -মা -রা সা "ধা -া পা পা" II
কু ০ ০ ০ ০ মা ০ ০ ০ র খে ০ ল নে

অন্তরা

	+	০	১	০	২	০	
II	পা পা -া	র্সা -ধা	র্সা -া	র্সা -া -া	-া -া	র্সা -া	I
	আ ত ০	র ০	গু ০	লা ০ ০	০ ০	ব ০	
	+	০	১	০	২	০	
	র্সা -া -ধা	র্সা -া	র্রা -া	র্সা না -র্সা	ধা -া	পা -া	I
	চু ০ ০	য়া ০	চ ন্	দ ন ০	লি ০	য়ে ০	
	+	০	১	০	২	০	
	মা মা -গা	পা -া	পা -া	পা -না -ধা	র্সা -া	র্সা -া	I
	উ ড়া ০	র ০	ত ০	আ ০ ০	বী ০	র ০	
	+	০	১	০	২	০	
	রা -গা -া	মা -পা	মা -গা	-মা -রা সা	"ধা -া	পা পা"	II
	ন ০ ০	র ০	না ০	০ ০ র	খে ০	ল নে	

সঞ্চারী

	+	০	১	০	২	০	
II	মা -গা -া	পা -া	-া -া	ধা -া -া	পা -া	পা পা	I
	লা ০ ০	ল ০	০ ০	হো ০ ০	য়ে ০	স ব	
	+	০	১	০	২	০	
	পা -না -ধা	র্সা -া	র্সা -া	র্সা না -র্সা	ধা -া	পা -া	I
	ফে ০ ০	ক ০	ত ০	কু ম ০	কু ০	ম ০	
	+	০	১	০	২	০	
	রা -গা -া	মা -ধা	পা -া	মা গা -মা	রা -া	সা -া	I
	ছো ০ ০	ড় ০	ত ০	পি চ ০	কা ০	রী ০	
	+	০	১	০	২	০	
	মা -া -া	মা -গা	-পা -া	ধা -া -া	পা -মা	-পা -া	I
	ভ ০ ০	র ০	০ ০	ভ ০ ০	র ০	০ ০	

আভোগ

+			0		১		0			২		0	
II পা	পা	-া	র্সা	ধা	র্সা	-া	র্সা	-া	-া	র্সা	-া	র্সা	-া I
অ	দা	০	র	অং	গ	০	ক	০	০	হ	০	ত	০

+			0		১		0						
র্সা	র্সা	-ধা	র্সা	-া	র্রা	-া	র্সা	না	র্সা	ধা	-া	পা	-া I
ইয়া	হা	০	শো	০	ভা	০	ক	হ	ন	না	০	যা	ত

+			0		১		0			২		0	
মা	-া	-গা	পা	-া	পা	-া	পা	-না	-ধা	র্সা	-া	র্সা	-া I
স	ব	০	মি	০	লি	০	গা	০	০	র	০	ত	০

+			0		১		0			২		0	
রা	-গা	-া	মা	-পা	মা	-গা	মা	-রা	সা	"ধা	-া	পা	পা" II II
হো	০	০	রি	০	ধা	০	মা	০	র	খে	০	ল	নে

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

চাইবো না আর চাইবো না।
তোমার কাছে কোনই দাবী রাখ্‌বো না।
অশান্ত এ পক্ষ নিয়ে
ভ্রমর হ'য়ে গুন্‌গুনিয়ে
গানখানি মোর গাইবো না—
মর্মে ঢাকা গোপন কথা কইবো না।

যাই চলে যাই দূরে
কাঁদুক্‌ বিশ্ব জুড়ে—
হয় তো তুমি কাঁদবে হেথায় কাননপুরে·
ভাঙবে জানি তোমার ভুল
ঝরবে তব অশ্রু-মুকুল
তবু আমি ডাক শুনে আর আসবো না-
বন-কুমারী তোমায় ভালো বাসবো না।

স্বরলিপি

(গোচারণ)

মিশ্র ভৈরবী—কার্ফা

সঙ্গে গোপাল চলে নন্দ দুলাল
গোচারণে ফুলসাজে,
শ্যামল অঙ্গে শোভে অরুণ-তিলক
শিরে শিখী-পাখা রাজে।
নীপ-শাখে সুখে গাহে শুকসারী
কুসুম বিছায় পথে গোপ-ঝিয়ারী
কিশোর রাখালরাজে রাখাল বালকদল
ঘেরিয়া তাথিয়া থিয়া নাচে।

মধুর বৃন্দাবন মোদিত আনন্দে
বেণু শুনি ধেণু চলে নব ছন্দে।
উদয়-অচলে আসি উষসী মধুর হাসে
ব্রজের বাতাস রাঙ্গা গোক্ষুর-রেণুকা ভাসে
বিশ্ব বিমোহিয়া চলিছে মোহনীয়া
মোহন মুরলী বাজে।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—কুমারী অঞ্জলী ও শিবরাণী পাল

স্থায়ী

+
II পা -া পা পদা | মপা পা পা পা I পা -দা ণা ণা গণা -দপা -মা -া I
ঙ্ গে গো০ পা০ ল চ লে লা০ ০০

সা -জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা মা পজ্ঞা মা I জ্ঞা -া -সজ্ঞা -ঋা সা -ণ্সা -া -া I
গো ০ চা ০ র ণে ফু ল সা ০ ০০ ০ জে ০০ ০ ০

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I -া রজ্ঞা মা জ্ঞমা জ্ঞা -জ্ঞঋা সা -ণ্সা I
শ্যা ঙ্ গে শো ভে ০ অরু ণ তি ল ০ ক ০০

পা -া দা -মা পা দা ণধা ণা I পণা -দা পা -া -পদা -পমা -জ্ঞা -া II
শি ০ রে ০ শি খী পা০ খা রা০ ০ জে ০ ০০ ০০ ০ ০

অন্তরা ও আভোগ

+ ০ + ০

II মা মা মা ণা -দা দা দা ণা I র্সা র্সা দা ণা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
নী ০ প শা খে স্থ খে গা হে শু ক সা ০ রী ০
উ দ য় অ লে আ সি উ ষ সী ম ধু র হা সে

দা দা ণা র্সা র্সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I র্সা -ঋা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঋা -ঋা র্সা -র্সা I
কু সু ম বি ছা য় প থে গো ০ প ঝি য়া ০ রী ০
ব্র জে র বা তা স রা ঙ্গা গো ক্ষু র রে ণু কা ভা সে

পা দণা র্সা র্সা | ধণা ণা দা পা I পা পদা ণা ণা পণা দপা মা মা I
কি শো০ র রা খা ল রা জে রা খা০ ল বা ল০ ক০ দ ল
বি ০০ শ্ব বি | মো ০ হি য়া চ লি০ ছে মো হ০ ০০ নি য়া

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা মা ঙ্মা মা I জ্ঞা -ঋা সা -া -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা -মা II
ঘে রি য়া তা থি য়া থি য়া না ০ চে ০ ০০ ০ ০০ ০
মো ০ হ ন মু র লী ০ বা ০ জে ০ ০০ ০ ০০ ০

সঞ্চারী

+ ০ + ০

II সা ঋা ঋা সণ্ | -দ্ দ্ দ্ ণ্ I সা ঋা ঋা ণ্সা জ্ঞা -া জ্ঞা -া I
ম ধু র বৃ০ | ন্ দা ব ন মো দি ত আ০ ন ন্ দে ০

সজ্ঞা -া জ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা মা ঙ্মমা I জ্ঞা রা জ্ঞা মা | জ্ঞঋা -া সা -া II
বে ০ ণু শু নি ধে ণু০ চ লে ন ব | ছ ন্ দে

১৮—৩

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম নট্টনারায়ণ রাগিণী কল্যাণী ঃ—

কল্যাণী (তীব্র মধ্যম যুক্ত) কল্যাণ ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ—ওড়ব + সম্পূর্ণ। আরোহণে তীব্র মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত। বাদী—গান্ধার। সম্বাদী—ধৈবৎ। পঞ্চম অনুবাদী। গান্ধার বাদী হেতু পূর্ব্বাঙ্গ প্রবল। হেমন্ত ঋতুর রাত্রি প্রথম প্রহরে গেয়। রাগিণী কল্যাণীর Construction of ঠাট বিষয়ে মতানৈক্য অপ্রবল; তবে বাদী, সম্বাদী ভেদে কোথাও কোথাও অঙ্গপ্রাবল্যের যৎকিঞ্চিৎ পার্থক্য পরিলক্ষিত হইতে দেখা যায় মাত্র।

আরোহণ—সা রা গা পা ধা র্সা অবরোহণ—র্সা না ধা পা হ্মা গা রা সা

ধ্যান মূল

কান্তানুরক্তা মৃদুভাবযুক্তা
ব্যাঘূর্ণিতাক্ষী মৃদুগৌরদেহা।
নটাখ্য রাগস্য বিলাসিনী সা
কল্যাণীকেয়ং কথিতা কবীন্দ্রৈঃ ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—কান্তানুরক্তা, মৃদুস্বভাবা, চঞ্চলাক্ষি, স্নিগ্ধ গৌরদেহা কল্যাণীকেই, কবীন্দ্রগণ নট্টনারায়ণ রাগের বিলাসিনী অর্থাৎ পত্নী বলিয়া থাকেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কল্যাণী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

কান্তানুগত মৃদুভাবযুত
বিঘূমত আঁখি।
থোড়ী গৌর-দেহি কল্যাণী
কবীন্‌রে কহে বিলাসিনী
নট্টাখি রাগকী তাঁকী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২
II র্সা -না ধা পঞ্চা ধা I গা ধা | পা পঞ্চা গা গা
কা ০ স্তা সু০ গ ত মৃ দু | ভা ব০ ত

০ ৩ ৪ + ০ ২
রা ন্া -গা -রা | -পা পা I রা -গা -রা ন্া | -সা -া II
বি ঘু ০ ০ | ম ত আঁ ০ ০ খি

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২
II {পা -া পা গা -পা ধা I পা -র্সা র্সা -া | র্সা র্সা
থো ড়ী গৌ ০ র দে হি ক ০ | ল্যা ণী

০ ৩ ৪ + ০ ২
র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সনা র্সা ধা -র্রা | র্সা -না | ধা পা}
ক বী ন রে | ক হে বি ০ | লা ০ | সি নী

০ ৩ ৪ + ০ ২
রা গা | পা ক্ষা | ধা পা I গা -রা | -গরা ন্া | -সা -া II
ন ট্টা | খি রা | গ কী তাঁ ০ | ০ কী | ০ ০

তান

+ ০ ২
১। গপা ধর্সা | নধা র্রসা | নধা পপা |

০ ৩ ৪ + ০ ২
২। গপা ধর্সা | র্রসা র্গর্রা | র্সনা ধপা I গর্সা নধা | পক্ষা ধপা | গরা ন্সা |

দুনী উপজ সোম হইতে

+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II র্সনা র্রর্সা র্গর্রা নর্সা ধর্রা নর্সা ধনা ধপা ক্ষপা গধা পক্ষা গগা I র্সা
কা স্তা সু গ | ত মৃ দু ভা ব যু ত বি ঘু ম ত আঁ খি কান্ তা সু গত গত কা

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রকৃতির কারণাবস্থায় যে অবিচ্ছিন্ন শব্দধারা শ্রুতি-গোচর হয়, তাকেই তাহ'লে আমরা এক কথায় ওঁ বা প্রণব বল্‌ব। এই শব্দ বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক এই উভয়বিধ। স্বর্গীয় উড্‌রফ্‌ সাহেব (বিখ্যাত তন্ত্রবিৎ ও হাইকোর্টের জজ্‌) তাঁর Garland of Letters গ্রন্থে লিখেছেন, "This uncreated self-existing Shabda as causal stress, manifests in double form as unletterd sound or ধ্বনি and is thus called ধ্বন্যাত্মক শব্দ and as lettered sound or বর্ণ which is বর্ণাত্মক শব্দ। কারণরূপী ওঁকার হ'তে নানারকম অর্থযুক্ত বর্ণ, শব্দ ও পদ সৃষ্টি হ'য়ে থাকে—সেই সকলকে বর্ণাত্মক শব্দ বলা হয়। আবার ওঁকার থেকে বর্ণহীন স্বররূপে যা সঞ্জাত হয় তাকে আমরা ধ্বন্যাত্মক শব্দ বল্‌তে পারি। তন্ত্রশাস্ত্রে বল্‌ছেন :—

"শব্দো ধ্বনিশ্চ বর্ণশ্চ মৃদঙ্গাদি ভবো ধ্বনিঃ
কণ্ঠ সংযোগ জন্মানো বর্ণাদ্যাঃ কাদয়ো মতাঃ"

অর্থাৎ শব্দ দ্বিবিধ—বর্ণাত্মক (alphabetical) ও ধ্বন্যাত্মক (sound-formed)। এক্ষেত্রে মৃদঙ্গাদি থেকে যে শব্দ জাত হয় তাকে ধ্বন্যাত্মক ও কণ্ঠ হ'তে ককারাদি বর্ণযোগে যা উচ্চারিত হয়, তাকে বর্ণাত্মক বলা হ'য়ে থাকে। বলা বাহুল্য, উভয় ক্ষেত্রেই শব্দের উৎপত্তি হয় দুইটি শক্তিতরঙ্গের সংযোগ বা সংঘাত থেকে, যেমন কণ্ঠযন্ত্র ও বায়ুর সংঘাতে নানা কণ্ঠজাত বর্ণ পদ এবং হস্ত ও মৃদঙ্গের তাড়নায় মৃদঙ্গজ ধ্বনির সৃষ্টি। সেইজন্য বর্ণাত্মক ও ধন্যাত্মক সকল শব্দকেই এক কথায় **"আহত শব্দ"** বলা হ'য়ে থাকে। কিন্তু ওঁকার বা কারণ শব্দ কোনো বিভিন্ন শক্তির আঘাত হ'তে উৎপন্ন হয় না—তা হচ্ছে স্বতঃস্ফূর্ত্ত—"Causal stress is self-produced, and not caused by the striking of one thing against another For this reason, it is called **"অনাহত"**। অর্থাৎ কারণ-শব্দ স্বজাত, উহা এক পদার্থের সঙ্গে অন্যের অভিঘাত হ'তে উৎপন্ন নয়—তাই কারণ-শব্দকে অনাহত বলা হ'য়ে থাকে।—ওঁ কারকে তাই আমরা **অনাহত** শব্দ ব'লে অভিহিত করি—তাই উড্‌রফ্‌ বলেছেন "Om (ওঁ) is practically taken as an approximate natural name of the initial creative action" ওঁকারকে কার্য্যত সৃষ্টিমুখী প্রকৃতি-গতির স্বাভাবিক নাম বলা যেতে পারে। যেহেতু কারণ জগতে, সমস্ত বিচিত্রমুখী শক্তিপুঞ্জ ঘনীভূত ও একীভূত হয়েছে, তাই সেখানে বিভিন্ন শক্তি-তরঙ্গের সংঘাতের জন্য আহত শব্দ শোনা যায় না। এক অবিচ্ছিন্ন তৈলধারার ন্যায় অনাহত ওঁকার ধ্বনি ও ওঁকার নাম বা অব্যক্ত এক "ম্‌" ধ্বনি সেখানে সুচির শব্দিত হ'য়ে আছে। এই অনাহত শব্দ থেকেই সব আহত শব্দ উৎপন্ন হয়েছে। অনাহত শব্দ একদিকে বর্ণ, পদ যোগে বিভিন্ন মন্ত্রময়ী শব্দ সৃষ্টির ধারা নিয়েছে—অপর দিকে বহু বিচিত্র সপ্তস্বর ও অসংখ্য শ্রুতিময়ী সুরতরঙ্গিণীর সৃষ্টিতে সঙ্গীতের মন্দাকিনী বহিয়ে দিয়েছে। অনাহত শব্দ এ সকলেরই কারণ।

খুব সহজ কথায় বর্ণাত্মক শব্দকে আমরা **নাম** ও ধ্বন্যাত্মক শব্দকে আমরা **সুর** বল্‌তে পারি। ধ্বনির তরঙ্গই স্বর। জগৎ নামরূপাত্মক—এক একটি নাম ও নামের রূপ—এই হচ্ছে আমাদের subjective ও objective জগৎ। নাম উচ্চারণের জন্য বর্ণ পদের দরকার হয়। তাই সারাটী জগৎকেই subjective দিক্‌ দিয়ে বর্ণাত্মক, মন্ত্রাত্মক বা

নামাত্মক বলেছো। কিন্তু এ সব হচ্ছে বেদ ও তন্ত্রের মন্ত্রশাস্ত্র আলোচনার দিক্। সঙ্গীতের প্রকাশের দিক্ দিয়ে বর্ণ, নাম, মন্ত্র ও ভাষার প্রয়োজন রয়েছে বটে—কিন্তু সে সব সেখানে সুরের বাহনরূপেই প্রযুক্ত। সঙ্গীতের প্রধান দিক্ হচ্ছে ধ্বনি বা সুর। এই সুর subjective নামের উচ্চারণেও রয়েছে—আবার objective সব জিনিষের গতিতেও রয়েছে। যেখানেই শক্তি বা গতি সেখানেই রয়েছে কোনও না কোনও ধ্বনি। সেদিক্ দিয়ে সারাটা জগৎ শুধু নাম-রূপাত্মক নয়—ধ্বন্যাত্মক বা **সুরাত্মক**ও বৈ কি। সুরকে তাই তো ব্রহ্ম বলা হয়। এই সুরব্রহ্ম হচ্ছে ধ্বনির দিক—ধ্বন্যাত্মক শব্দই সুর—তাই যে কোনও নৈসর্গিক ধ্বনি, যথা—ঝরণার কলধারাই হোক্, বজ্রের গর্জ্জনই হোক্, মৃদঙ্গের নির্ঘোষ, বীণার নিক্কণ বা মানব-কণ্ঠ-সমুত্থ সুমধুর স্বররাজিই হোক্—এ সবই সুর বা ধ্বনি-বিশিষ্ট-শক্তি-গতি।

পূর্ব্বেই বলেছি—পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা, বৈখরী শব্দের এই চারি রূপ তুরীয়, কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল ভেদে প্রকটিত হয়েছে। এগুলিকে আমরা পরানাদ, অনাহত ধ্বনি, মানস ধ্বনি ও আহত স্থূল ধ্বনি—ধ্বনির এই চারিভাগে বিভক্ত ক'রে দেখ্‌ব। তা হ'লেই বিষয়টি সুস্পষ্ট হবে। আহত ধ্বনি মানে যে শুধু বাহিরের দুটি জিনিষের অভিঘাতক ধ্বনি, তা নয়—অন্তরের সূক্ষ্মরাজ্যেও আমরা যা কিছু বৈচিত্র্যপূর্ণ ধ্বনি বিশেষ বা ধ্বনি নিবহ কল্পনা বা অনুভব করি, সূক্ষ্মকর্ণে যা শ্রবণ করি, সবই বিভিন্ন সূক্ষ্ম বা মানস শক্তির অভিঘাত জাত। তাই এক হিসাবে আহত ধ্বনি সূক্ষ্মেও বিচিত্র সুর-পরম্পরার সৃষ্টি করেছে। যেখানে স্বরবৈচিত্র্য একীভূত—সেই স্বতঃস্পন্দিত কারণ ধ্বনিই মাত্র অনাহত। আর বিচিত্রতাপূর্ণ, মানস, সূক্ষ্ম, যা কিছু ধ্বনি আমরা সৃষ্টি করি, উদ্ভাবন বা শ্রবণ করি, বা বাহিরে যা সৃষ্টি বা শ্রবণ করি সে সব অনাহত নয়।

(১) বাহিরে দুই পদার্থের বা কণ্ঠ-বায়ুর আঘাতে যা ধ্বনিত হয়, তাকে **বৈখরী আহত ধ্বনি** বল্‌ব। (২) অন্তরস্থ কল্পনার আঘাতে বা সূক্ষ্মশক্তিপুঞ্জের তরঙ্গাঘাতে মানস কল্পলোকে যে কল্পিত শব্দ সুর, সে সকলকে **মধ্যমা ধ্বনি** সংজ্ঞা দেব। (৩) **পশ্যন্তি অনাহত ধ্বনিই** বীজমন্ত্র ও আদি সব সুর; আর (৪) পরা, বা তুরীয় নাদ হচ্ছে মহাকারণ। তা ভাষায় প্রকাশ দুরূহ। এই ভাবে সুর-শাস্ত্রের তথা ধ্বনি বিদ্যার গোড়াপত্তন কর্‌তে হবে। তা হ'লেই সঙ্গীত-শাস্ত্রের স্বরাধ্যায়ের মৌলিক ভিত্তি আমাদের উপলব্ধিগোচর হবে।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে সংক্ষেপে নাদকে 'আহত' ও 'অনাহত' এই দুই প্রকার ভেদে বর্ণন করা হয়েছে, যথা—

"আহতোঽনাহত শ্চেতি দ্বিধা নাদো নিগদ্যতে"

এখানে এই ভেদের সকল দিক্,—তথা, বর্ণাত্মক ও ধ্বন্যাত্মক শব্দের দ্বিরূপ, এই সকলই আশা করি পাঠক-পাঠিকাদের নিকট পরিষ্কার হ'য়ে উঠ্‌বে। এর পরে সঙ্গীতের "শারীর স্থান" বা মানব দেহের ও দেহস্থিত চক্র-সকলের মধ্যে কি ভাবে স্বরের উৎপত্তি ও অভিব্যক্তি হয়, তা বোঝা দরকার। বলা বাহুল্য, এই সকল বিদ্যা, সার্ব্বভৌম। এ সকলের প্রয়োগ সর্ব্ব মানবের অন্তঃকরণ, ভাব, সকল ভাষার ও সুরের মধ্যেই সমভাবে দেখ্‌তে হবে। অনাহত নাদ ও আহত শব্দ—মন্ত্রবীজ প্রভৃতি বর্ণাত্মক ও সপ্ত স্বর, শ্রুতি প্রভৃতি ধ্বন্যাত্মক শব্দ—এই সবই বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন সুরে সমস্ত জাগতিক মনুষ্যমাত্রেরই মধ্যে বিকশিত হয়েছে। ভারত এই সকল তত্ত্বকে আবিষ্কার ও চর্চ্চা করেছে কিন্তু তার মানে এই নয় যে, এ সব শুধু ভারতেরই একচেটিয়া সম্পত্তি। সর্ব্বলোকের ও সর্ব্বজাতিরই মনোলোকে সূক্ষ্ম মন্ত্র ও স্বর, ও কারণ দেহে অনাহত শব্দ নিত্য নিয়ত ধ্বনিত ও মূর্ত্ত হ'য়ে রয়েছে। তাই গোঁড়ামী বাদ দিয়ে এই সকল তত্ত্বের বিশাল সার্ব্বজনীন সত্যকেই আমাদের ধর্‌তে হবে।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(সাদ্‌রা)

ভূপালী—ঝাঁপতাল

তুঁহিসে ধর ধ্যান, কর জ্ঞান, তব হোবে
নিস্তার করতার।
তুঁহিকো স্মরণ, তেরোনা কাহু সানি,
দাতার ভরতার।

প্রাপ্ত—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী স্বরলিপি—শ্রীমণীন্দ্রচন্দ্র দে

ইহা কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত। ঔড়ব জাতি। বাদী স্বর—গান্ধার, সম্বাদী স্বর—ধৈবত, বিবাদী স্বর—মধ্যম ও নিখাদ। গাহিবার সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহী—সা রা গা পা ধা র্সা, অবরোহী—র্সা ধা পা গা রা সা।

পকড়—গা রা সা, ধ্‌া সা রা গা, পা গা, ধা পা, গা রা সা।

স্থায়ী

	+		৩		০			১			
II	র্সা	-ধা	পা	-গা	পা	গা	রা	সা	-া	সা	I
		০	হি	০	সে	ধ	র	ধ্যা	০	ন	
	সা	ধ্‌া	সা	-া	রা	গা	পা	গপা	-ধর্সা	র্সা	I
	ক	র	জ্ঞা	০	ন	ত	ব	হো০	০ ০	বে	
	ধা	-পা	গা	-গা	পা	গা	রা	সরগা	-পধর্সা	পধা	II
	নি	স্‌	তা	০	র	ক	র	তা০০	০ ০ ০	র ০	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	পা	-পা	র্সা	-া	ধা	র্সা	-র্সা	র্সা	-া	র্সা	I
	তুঁ	০	হি	০	কো	স্ব	০				
	র্সা	-ধা	র্সা	-া	র্রা	র্সা	ধা	পা	-া	গা	I
	তে	০	রো	০	না	কা	হু	সা	০	নি	
	পা	-গা |	পা	-ধা	পা	গা	রা	সরগা	-পধর্সা	পধা	II
	দা	০ |	তা	০	র	ভ	র	তা০০	০০০	র০	

তান

১। সরা গপা | ধর্সা র্রর্গা র্রর্সা | পধা র্সা | ধপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

(০) (১) (+) (৩) (০) (১)
২। গগা রপা | পগা ধধা পর্সা I র্সধা র্রর্রা | র্সা র্গা র্রর্সা | পধা র্সা | ধপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

(০) (১) (+) (৩) (০) (১)
৩। গগা রসা | ধপা গরা র্সধা I পগা র্গর্গা | র্রর্সা ধপা গরা | সরা গপা | ধর্সা র্রর্গা র্রর্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

উপজ

০		১				+		৩		
র্সা	ধপা |	গরা	সা	সা	I	সধ্‌া	সরা	গপা	ধা	র্সা
তুঁ	হিসে |	ধর	ধ্যা	ন		কর	জ্ঞান	তব	হো	বে
ধপা	গপা	গরা	সা	সা	I	র্সা	ধপা	গরা	সা	সা
নিস্‌	তার	কর	তা	র		তুঁ	হিসে	ধর	ধ্যা	ন
র্সা	ধপা	গরা	সা	সা	I	র্সা	ধপা	গরা	সা	সা
তুঁ	হিসে	ধর	ধ্যা	ন		তুঁ	হিসে	ধর	ধ্যা	ন

সেতারের গৎ

দেশ—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি. এ. স্বরলিপি—কুমারী অরুণা গুপ্তা

স্থায়ী

	১		+		৩		০	
মগা	রগা সসা রা মা	I	পা না র্সা নর্সা			পা নর্সা নর্সর্রা ণধা			পধা মগা রা (মগা)		
ডেরে	ডা০ ডেরে ডা রা		ডা ডা রা ডেরে			ডা ডেরে ডা০ ০ রা ০			ডা০ ডা০ রা ডেরে		

	১		+		৩		০	
সরা	ণ্া ধ্ধ্া প্া ধ্া	I	ম্া প্া ন্া সসা			রা ণণা ধা পধা			মগা রগা সা (মগা)		
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা		ডা ডা রা ডেরে			ডা ডেরে ডা রা ০			ডা০ ডা০ রা ডেরে		

অন্তরা

	+		৩		০		১	
II	পা না র্সা পধা			মা পপা না না			র্সা র্সা র্সা র্রর্রা			র্রর্সা র্মর্গা র্রর্গা র্সর্রা	I
	ডা ডা রা ডেরে			ডা ডেরে ডা রা			ডা ডা রা ডেরে			ডা০ ডেরে ডা০ রা ০	

+		৩		০		১	
নর্সর্রা ণধা পা মগা			রা মমা পণা ধপা			মগা রগা সা (মগা)			"রসা সসা রা মা"	I
ডা ০ ০ ডেরে ডা রা ০			ডা ডেরে ডা ০ রা ০			ডা ০ ডা০ রা ডেরে			ডা ০ ডেরে ডা রা	

তোড়া

১। সরমপা পর্স ঃণধঃ | পমগরা সঃমগঃ রগঃসনঃ রঃমঃ | পা
ডারাডারা ডাংডারা ডারাডারা ডাংডেরে ডাংডেরে ডারা ডা

২। সরমপা নর্স র্র্গা র্প র্ম র্গা র্স ণধা | পনর্স র্রা র্স ণধপা ণধপমা গরসা |
ডারাডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা

ণধপগা গরমগা রগঃসনঃ রঃমঃ I পা
ডারাডারা ডারাডারা ডাংডেরে ডা রা ডা

৩। পঃর্র র্সঃ র্স ণধা পমগরা সা | সগরগা ০স০র০ম০ প০ধঃম০ পঃনর্সঃ |
ডাংডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা ডারাডারা আরাডারা ডারাআরা ডাংডারা

নর্স র্ম র্মা ০র্গ০র্র০র্স০ ণ০ধঃপ০ মগরমা | পা মগরমা পা মগরমা I পা
ডারাডারা আরাডারা ডারাআরা ডারাডারা ডা ডারাডারা ডা ডারাডারা ডা

৪। নর্সঃর্রঃ ণধঃপঃ মপঃধঃ মগঃরঃ | রঃনঃ ধণপধা মপঃধঃ মগঃরঃ
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা০ ডা০রা০ ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডা০

রঃপঃ মগঃরঃ রঃমগঃ রগসসা | রঃমমঃ পঃনঃ র্সঃর্রর্রা ণঃধধঃ
ডা০রা০ ডারাডা০ ডাংডারা ডারাডেরে ডা০রেরে ডা০রা০ ডাংডেরে ডাংডেরে

পঃধঃ মঃগগঃ রঃসসঃ রঃমঃ I পা
ডা০রা ডাংডেরে ডাংডেরে ডা০রা০ ডা

০ ১

৫। র্র্স্র্ র্স্র্র্ ণণপণা ণপণণা | মমরমা মরমমা গরসন্ সা I

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা

\+ ৩

রমমঃরঃ মপপঃমঃ পণণঃপঃ নর্সর্সঃনঃ | র্সর্রঃর্সঃ র্ম্র্গ্র্রা র্সণধপা মগঃরঃ |

ডারাডা০ ডারাডা০ ডারাডা০ ডারাডা০ ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

০ ১ +

পণধপমা পঃনঃ র্সা ণধপমা | পঃনঃ র্সা মগরসা রঃমঃ I পা

ডারাডারা ডা০ডা০ ডা ডারাডারা ডা০ডা০ ডা ডারাডারা ডা০রা১ ডা

বাহাত্তর ঠাট

১০

শ্রীবিমল রায়

	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর		রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৫৫।	পুর্বানি	জ্ঞগণন	৬৬।	ভুপকল্যাণ, ইমন ভুপালী	শুদ্ধ
৫৬।	পুলিন্দিকা	ণ	৬৭।	ভুপ্কি কল্যাণ	হ্ম
৫৭।	প্রথম মঞ্জরি	জ্ঞমহ্মদ	৬৮।	ভৈরোঁ বয়রাটি, বিরাট ভৈরোঁ	ঋদণ
৫৮।	প্রভাকেলি	ঋদণ	৬৯।	মনোহর	শুদ্ধ
৫৯।	ফিরোজখানি টোরি	ঋজ্ঞদ	৭০।	মনোহর কেদার	শুদ্ধ
৬০।	বকৃস্থকিমল্লার	জ্ঞণন	৭১।	মনোহরী	জ্ঞণ
৬১।	বরারি টোরি	ঋজ্ঞগহ্মদ	৭২।	মোহন কেদার	মহ্ম
৬২।	বসন্তকুমারি	ঋদণ	৭৩।	লুম্ সারং	ণ
৬৩।	বিহঙ্গনি প্রথম	শুদ্ধ	৭৪।	শঙ্করা অরণ	শুদ্ধ
	ঐ দ্বিতীয়	মহ্ম	৭৫।	শঙ্করা করণ	শুদ্ধ
৬৪।	ভমর, ভ্রমর	মহ্মণন	৭৬।	শঙ্করা বেলাবল	শুদ্ধ
৬৫।	ভওসাক	জ্ঞণন	৭৭।	শঙ্কর নট	শুদ্ধ

	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৭৮।	সাওনি মল্লার	ণন
৭৯।	হর্ষা, হর্ষ	জ্ঞদণ
৮০।	হিণ্ডোল কল্যাণী	হ্ম
৮১।	হেম নট	শুদ্ধ

(ঘ) অপ্রচলিত যা' পরে প্রচলিত হ'য়েছে

	রাগ নাম		ঠাট পরিচায়ক স্বর
১।	আনন্দী		শুদ্ধ
২।	আনন্দী কল্যাণ		মহ্ম
৩।	আনন্দী কেদার		মহ্ম
৪।	আনন্দ ভৈরোঁ		ঋ
৫।	আনন্দ ভৈরবী		জ্ঞদণ
৬।	আভোগী		জ্ঞ
৭।	আহীর ভৈরোঁ		ঋণ
৮।	উত্তরি গুণকলি		ঋজ্ঞদণ
৯।	কোমল ধনাশ্রী		ঋজ্ঞদণ
১০।	খাম্বাচী কানরা		জ্ঞগণন
১১।	গোপীকওষ, গোপী বসন্ত		জ্ঞদণ
১২।	গওড় বেলাবল		শুদ্ধ
১৩।	চম্পক		ণন
১৪।	জয়াবতী		ণন
১৫।	জলধর কেদার		শুদ্ধ
১৬।	দিবাবতী, দীপাবতী		ণন
১৭।	দুর্গা		ণন
১৮।	দেওরঞ্জিনী		দ
১৯।	দৌলতী কানরা		জ্ঞণ
২০।	ধুলিয়া মল্লার, ধুরিয়া		জ্ঞগণন
২১।	নট কান্‌রা		জ্ঞগণন
২২।	নট বেলাবল	প্রথম	ণন
	ঐ	দ্বিতীয়	শুদ্ধ
২৩।	নট বেহাগ	প্রথম	শুদ্ধ
	ঐ	দ্বিতীয়	ণন
২৪।	নট নারায়ণী		শুদ্ধ
২৫।	নারায়ণী		শুদ্ধ
২৬।	নারায়ণ গওড়		ণ
২৭।	নীলাম্বরী		জ্ঞণ
২৮।	সুর সারং		হ্মণন
২৯।	পট বেহাগ		শুদ্ধ
৩০।	পার্বতী		ঋদধ
৩১।	পূর্ব্বকল্যাণ		ঋহ্ম
৩২।	পূর্ব্বা		ঋহ্মদণন
৩৩।	পুরণ মল্লার		জ্ঞগণন
৩৪।	প্রভাতী, প্রভাবতী		ঋমহ্মদ
৩৫।	প্রভাত ভৈরোঁ		ঋমহ্মদ
৩৬।	বঙ্গাল বেলাবল		শুদ্ধ
৩৭।	বঙ্গাল ভৈরোঁ		ঋদ
৩৮।	বসন্ত মুখারি		ঋদণ
৩৯।	বিলাসখানি টোরি		ঋহ্মদণ

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

পল্লী-সঙ্গীত*

ভাটিয়ালী—কার্ফা

আমি কি হেরিলাম,
ও তার, নয়নে নয়ন দিয়া
আমার নয়ন বাঁধা দিয়া আইলাম।
কি দিব তার রূপের তুলনা
বরণখানি কাঁচা সোনা গো,
ও তার, রূপের লাবণি সইগো
আমার অঙ্গেতে মাখিলাম।

না জানি সে কোথায় থাকে, কিবা তা'র নাম—
রূপের ঘাটে প্রেমের বাঁশী বাজায় অবিরাম গো।
জল আনিতে ঘাটে গিয়া
সব হারাইলাম রূপ দেখিয়া গো,
আমার জীবন মরণ দেহ প্রাণ মন
তারি পায়ে সঁপিলাম।

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীচিত্ত রায়, বি. এস্-সি.

```
        +                  o                    +                       o
{সা সা II গা -া গা -মা | পা -ধা ণা -ধা I পা -ধা -পা -ধা | পা -মা গমা -পধপা I
 আ মি     কি ০ হে ০   | রি  ০  লা  ম্    কি                 হে ০ রি০ ০০০

গমা -গা -া -া -া -া} না না I -া -া না না -া র্সা র্রা -র্জ্ঞা I
লা  ০  ০  ০  ০  ম   ও তার  ০  ০          ০  নে  ন   ০

+                  o                    +                    o
র্সা -র্রা র্রা -র্সা | র্সা র্সা না না I না -র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্রা র্সণা -ধপা I
      ন    ০     | দি  য়া আ মার   ন   ০   য়   ন   | বা ন্ ধা০ ০০
```

* গানখানি বহুবার বহু শিল্পী কর্ত্তৃক কলিকাতা বেতার কেন্দ্রে গীত হইয়াছে—কুমারী কুসুম গোস্বামী (মায়া) এচ্. এম. ভি-তে রেকর্ড করিয়াছেন। (রেকর্ড যন্ত্রস্থ)।

—স্বরলিপিকার।

০ +
পা -র্সা র্সা -র্সণা ধা পা মা গা I রা -গা -া -া গা -মা পা -মা I
দি ০ য়া ০ আই লাম আ মি কি ০ ০ ০ হে ০ রি ০

+ ০
পা -মা -গা -া | -া -া সা সা II
লা ০ ০ ০ | ম ০ "আ মি"

II {-া -া সা সা -া গা গা -মা I -রা -া গা মা -া ধা ধা -ণা I
০ ০ কি দি ০ ব তা ০ ০ বৃ রু পে | বৃ তু ল

+
পা -ধা -া -া | -ধণা -র্সণা -ধণাঃ -ধঃ I -পা -া পা পা -া ধা র্সণা -ধপা I
না ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ব র ণ খা নি০ ০০

+ ০
[গা -া -া -া | -া -া না না]
গো ০ ০ ০ ০ ০ ও তার

+ ০
ধা -পধপা মা -গমগা -রগগা -সা রা মা I (গা -া -া -সরা -সা -া -া -া)} I
কাঁ ০ চা ০ ০ ০ সো না গো ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
-া -া না না -া র্সা র্রা -র্জ্ঞা I র্সা -র্রা র্রা -র্সা র্সা র্সা না না I
০ ০ রু পে ০ র লা ০ ব ০ নি সই গো আ মার

০
না -র্সা র্সা -র্সা ' র্সা -র্রা র্সণা -ধপা I পা -র্সা র্সা -ণর্সণা | -ধণধা -পধপা মা গা I
অ ং গে ০ তে ০ মা০ ০০ খি ০ লা ০ | ০ ম্ আ মি

+ ০ +
রা -গা -া -া গা -মা পা -মা I পা -মা -গা -া | -া -া সা সা II
কি ০ ০ হে ০ রি ০ লা ০ ০ ০ | ম্ ০ "আ মি"

\+
II -া -া গা মা -গা রা সরা -সা I -না -া সা গা -মা রা গা -া I
০ ০ না জা ০ নি সে০ ০ ০ ০ কো থা য় থা কে ০

-া -া গা গা -মা ধা -ধা -ণা I পা -ধা -পা -া | -া -া -া -া I
০ ০ কি বা তা র্ ০ না ০ ০ ০

\+ ০ +
-া -া গা গা মা ধা ণধা -পা I ধা -পা মা গা রা -সা সরা -সা I
০ ০ রূ পে র ঘা টে০ ০ প্রে ০ মে র বাঁ ০ শী০ ০

০ +
-ন্া -া ন্া সা -া গা রা -গা I গরা -সা -া -া গা -মা ধপা -া I
০ ০ বা জা য় অ বি ০ রা ০ ০ ম্ গো ০ ০ ০

\+
-া -া গা মা -গা রা সগা -রগা I গরা -সা -া -া | -া -া -া -া I
বা জা | য় অ বি০ ০০ রা০ ০ ০ ০

{-া -া সা সা | -া গা গা -মা I -রা -া গা মা -া ধা ধা -ণা I
০ ০ জল আ ০ নি তে ০ ০ ০ ঘা টে ০ গি য়া ০

০ +
-পা -ধা -া -া -ধণা -র্সণা -ধণাঃ -ধঃ I -পা -া পা পা -া ধা র্সণা -ধপা I
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ সব হা ০ রাই লা০ ০ ম্

\+ ০
[গা -া -া -া | -া -া না না]
গো ০ ০ ০ ০ ০ আ মার্
\+ ০
ধা -পধপা মা গমগা | -রগরা -সা রা মা I (গা -া -া -সরা | -সা -া -া -া)} I
রূ ০ প দে খি য়া গো ০ ০ ০০ ০ ০ ০

+   ০   +   ০

-া -া না না -া র্সা র্রা র্জ্ঞা I র্সা -র্রা র্রা -র্সা | র্সা র্সা না না I

০ ০ জী ব   দে   প্রা

+   ০

র্সা -র্সা র্সা -ন্া ণ্া -র্সা র্রর্সা -ধপা । পা -র্সা র্সা -ণর্সণা | ধণধা -পধপা মা গা I

তা ০ রি ০ পা ০ য়ে০ ০০ স ০ পি ০ | লা ম আ মি

+   ০   +   ০

রা -গা -া -া | গা -মা পা -মা I পা -মা -গা -া | -া -া সা সা II

কি ০ ০ ০ | হে ০ রি ০ লা ০ ০ ০ | ম্ ০ "আ মি"

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এই রাগ 'কেদার' নামেই অভিহিত। কোন কোন বাদক এই রাগকে মল্লারি মেলের অন্তর্গত করিয়াও বাদনের যোগ্য মনে করেন। বস্তুতঃ ইহা হম্বীর মেলের অন্তর্গত ও রাত্রিকালে গেয়।

২।৪।৪ ক০ শ০।৪।৫।৪ আ০।৫।৭।৬।৫।৪।৫।৪ আ০।৩ ক০ শ০ ॥ ১৪১ ॥

২।১।৭ মৃ০।১ ক০ ঘ০ শ০ পদ্ম।২ প্র০ ঘ০।৪ আ০।৫।৪ আ০ শ০।৩ ক০ ঘ০ শ০।২।১।৭।৫ মৃ০।১।৭ মৃ০।১ পদ্ম।১।২।৪।৩ আ০ ঘ০ শ০।২।ঘ০।১ ঘ০।১।৭ মৃ০।১ পদ্ম।১।২।১ আ০।২ ঘ০।৪ ঘ০।৩ আ০ শ০ ২ ঘ০।১ ঘ০।১।৭ মৃ০।১ পদ্ম।২।৪ আ০।৪ ক০ শ০।৩ ঘ০ ২ ঘ০।৩।২ আ০ শ০।৫।৪।৩ আ০ শ০ ২ ঘ০।১ ঘ০।৭ শ০।১ পদ্ম।২ বি০।৫।৪ ॥ ১৪২ ॥

৩ ক০ শ০।২।১।৭ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।৫ মৃ০।৭ মৃ০।১।৭ মৃ০।১ শ০।২ বি০।৫।৪ আ০।৩ প্র০।২ ঘ০।১ ঘ০ ৭ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।২।৪ আ০।৪ ক০ শ০।৫।৬ স্প০।৭।৬ আ০ আহ০ শ০।৫ ক০ শ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০।৪ ক০ শ০।৩ ঘ০।২ ঘ০।৩।২ আ০।৪।৫ আ০।৩ অমু০ শ০।২ ঘ০।১ ঘ০।১।৭ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।২ ঘ০।৫ ঘ০।৪ আ০ অ০।৩ শ০।২।১।৭ মৃ০ শ০।১ শ০।৭ মৃ০।৬ মৃ০ আ০ আ০।৫ মৃ০ আ০।৭ মৃ০ আ০।৭ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।পদ্ম ॥ ১৪৩ ॥

মালবশ্রী রাগ। এই রাগ গীত হইয়া গায়কের কল্যাণ-কারী হইয়া থাকে। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত শ্রীরাগ মেলের অন্তর্ভূত, সর্ব্বদা গেয়।

৭ প্র০।৬।৪ শ০।৫।৪ শ০।৬ বি০।৭ আ০।১ ক০।৭।৩ ক০।২ ক০।৩ ক০ আ০।১ ক০।

৭ । ৬ । ৭ । ১ কo । ১ কo । ৪ কo । ৩ কo । ১ কo । ২ কo । ৩ কo । ১ কo । ৭ । ৬ । ৭ । ১ কo । ৭ প্রo । ৬ । ৫ । ৫ অনুo । ৫ । ৭ আo । ৬ আo ঘo । ৪ ঘo শo । ৪ । ৩ প্রo শo দ্রুo । ১ দ্রুo । পদ্ম । ১ । ৩ আo । ২ আo ॥ ২৪৪ ॥

৩ ঘo । ৪ ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo অo । ৭ । ৬ আo ঘo । ১ পদ্ম । ৫ দ্রুo । ৫ নৈo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৩ কo দ্রুo । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৭ প্রo দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৪ দ্রুo । ৪ দ্রুo । ৩ প্রo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo শo । ১ । ৩ । ৪ শo ৫ দ্রুo দোo । ৫ দ্রুo । ৪ দ্রুo । ৩ প্রo শo । ২ । ১ শo পদ্ম । ১ কo ! ৭ অনুo । ৬ ঘo । ৪ ঘo শo । ৪ । ৭ প্রo । ১ কo শo । ৩ কo প্রo দ্রুo । কo ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ১ । ৭ প্রo দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৪ দ্রুo । ৩ প্রo দ্রুo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo । ১ ॥ ১৪৫ ॥

৩ প্রo । ৪ । ৭ । ৬ আo অo । ৭ । ৬ আo ঘo । ৪ ঘo । ৪ । ৩ প্রo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo । পদ্ম । ৫ বিo । ৪ । ৫ বিo শo । ৪ । ৩ প্রo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo শo । ১ শo । ৩ প্রo । ৪ । ৫ বিo শo । ৪ । ৩ প্রo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo শo । ১ শo । ৩ প্রo । ৪ শo । ১ । ৪ শo । ৩ অনুo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo পদ্ম । ৫ বিo । ৭ । ১ কo শo । ৫ বিo । ১ কo আo শo । ৭ বিo । ৭ ঘo । ৬ ঘo । ৫ ঘo শo । ৪ । ৫ আo বিo । ৪ । ৩ প্রo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo । ১ দ্রুo শo । ১ । ৩ আo । ২ আo । ৬ ঘo । ৪ ঘo শo । ২ অনুo শo ॥ ১৪৬ ॥

২ দ্রুo । পদ্ম । ৫ বিo । ৪ । ৫ বিo । ১ কo নৈo । ৭ । ৬ । ৫ শo । ৫ বিo । ৪ । ৫ বিo । ৭ । ১ কo । ১ কo নৈo । ৭ । ৬ । ৫ শo ৫ বিo । ৭ । ৬ । ৭ । ১ কo । ১ কo নৈo । ৭ । ৬ । ৫ শo । ৫ বিo । ৪ । ৫ বিo । ৪ । ৩ অনুo । ৪ শo । ৪ । ৩ অনুo । ২ আo । ৩ ঘo । ৪ ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo অহo । ৭ । ৬ আo । ৫ ঘo । ৪ ঘo । ৩ শo । ২ । ১ শo । ৩ প্রo । ৫ । ৪ আo অo । ৩ আo অহo । ২ । ১ পদ্ম ॥ ১৪৭ ॥

'ধবলী' রাগ। এই রাগ ও পূর্ব্বোক্ত শ্রীরাগ মেলের অন্তর্গত সর্ব্বদা গেয়। ৩ । ৪ । ৫ মৃo শo । ৪ ঘo । ৩ ঘo । ৪ আo শo । ৩ অনুo শo । ২ আo । ১ ঘo । ৭ মৃo ঘo শo । ১ । ৩ । ৪ । ৩ আo । ৪ । ৫ । ৪ আo । ৫ মৃo । ৪ ঘo । ৩ ঘo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo ঘo । ৭ মৃo ঘo শo । ১ পদ্ম । ৩ । ৪ । ৫ । ৭ ঘo । ১ কo ঘo । ১ কo শo । ৩ কo পীo শo । ১ কo আo বিo । ৭ । ১ কo আo । ৭ বিo । ৬ । ৫ । ৪ । ৩ শo । ৩ । ৪ আo । ৩ । ৪ । ৫ মৃo শo । ৪ । ৩ অনুo । ২ ঘo । ১ ঘo । ১ পদ্ম ॥ ১৪৮ ॥

১ ঘo । ৪ ঘo । ৫ ঘo শo ! ৫ । ৪ আo । ৪ । ৫ আo শo । ৫ । ৪ আo অo । ৩ আo । শo । ২ ঘo । ১ ঘo । ৭ মৃo ঘo শo । ১ । ২ আo ঘo । ৪ ঘo । ৩ আo শo । ৩ । ৪ আo ঘo । ৫ ঘo । ৪ আo শo । ৭ । ৬ আo ঘo । ৫ ঘo । ৪ ঘo শo । ৫ । ৪ আo অo । ৩ আo শo । ২ ঘo । ১ ঘo শo পদ্ম । ১ । ৪ আo । ৩ আo অo শo । ২ । ১ ঘo । ৭ মৃo ঘo শo । ৩ । ৪ আo । ৩ আo । ৪ ঘo । ৫ ঘo আo । ৫ আo । ৪ আo ঘo । ঘo । ৩ ঘo পীo । ৩ ! ৪ আo ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo অo অo । ৫ আo অo । ৪ আo ঘo । ৩ ঘo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo ॥ ১৪৯ ॥

'মুখারী' রাগ। এই রাগ স্বীয় মেলেরই অন্তর্গত সর্ব্বকালে গেয়। ১ নৈo । ৬ মৃo । ৬ নৈo । ১ আo । ২ ঘo । ৪ ঘo । ৪ শo ৫ ঘo । ৭ ঘo । ৬ । ৫ । ৪ । ৬ আo । ৫ । ৪ । ৩ শo । ২ বিo আo । ১ পদ্ম । ৩ বিo ২ আo বিo । ৩ ঘo । ৪ ঘo । ৫ । ৬ আo । ৫ ঘo ৪ । ৩ । ২ আo বিo শo । ১ । ৭ মৃo । ১ ঘo । ৩ শo ২ আo বিo শo ঘo । ৫ বিo । ৪ ঘo । ৩ । ১ ঘo । ১ মৃo ঘo । ৭ মৃo । ১ পদ্ম ॥ ১৫০ ॥

'রামক্রী' রাগ। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত মালব-গৌড়

মেলের অন্তর্গত; সর্ব্বদা, মতান্তরে রাত্রি ভিন্ন সময়ে গেয়। ৩ বি০ । ৫ শ০ । ৬ বি০ । ২ ক০ শ০ । ১ ক০ । ২ ক০ । ৩ ক০ গ০ শ০ । ৩ ক০ শ০ । ২ ক০ দ্রু০ ক০ দ্রু০ শ০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ ৫ দ্রু০ শ০ । ৬ আ০ । ৫ অনু০ শ০ । ৫ শ০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ গ০ শ০ । ৩ বি০ । ৫ শ০ । ৬ বি০ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ বি০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ শ০ । ৬ আ০ । ৫ অনু০ । ৫ শ০ । ৩ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ গ০ শ০ । ২ । ১ পদ্ম শ০ । ২ শ০ । ৩ দো০ শ০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ গ০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ২ শ০ ॥ ১৫১ ॥

১ শ০ । ২ শ০ । ৩ বি০ । ৫ আ০ । ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ বি০ শ০ । ৪ । ৩ আ০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । পদ্ম । ৩ । ৫ আ০ । ৩ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ নৈ০ । ৭ দ্রু০ । ৫ শ০ । ৪ ক০ শ০ । ৩ ঘ০ শ০ । ৫ শ০ । ৩ । ৫ আ০ শ০ । ৩ । ৫ আ০ ৩ । ৭ আ০ । ৬ আ০ । ৪ । ৫ । ৭ স্প০ । ৫ শ০ । ৪ ক০ শ০ । ৩ ঘ০ শ০ । ৫ শম । ৩ । ৫ আহতি শম । ৩ । ৬ আহতি শম । ৫ শম । ৩ পরতা নি০ । পুনঃ পরতা শ০ । ১ শ০ । ২ শ০ । ৩ দো০ শ০ । ৬ দ্রু০ । ৫ । ৪ দ্রু০ । ৫ । ৪ দ্রু০ ॥ ১৫২ ॥

৩ দো০ শ০ । ৫ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৪ দ্রু০ । ৩ দো০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ৩ । ৫ । ৩ । ১ ক০ দো০ । ১ ক০ । ৭ আ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ দো০ শ০ । ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ শ০ । ৪ । ৫ আ০ । ৪ আ০ । ৫ দো০ । ৩ অনু০ । ৪ আ০ শ০ । ৬ আ০ । ৫ আ০ অ০ । ৪ আ০ অ০ । ৩ ঘ০ দো০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ২ । ৩ আ০ । ২ আ০ শ০ । ৩ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৬ ঘ০ দো০ শ০ । ৬ । ৫ আ০ । ৫ ঘ০ । ৩ ঘ০ দো০ শ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ৩ । ৫ আ০ ঘ০ । ৬ ঘ০ দো০ । ৭ ঘ০ । ৬ আ০ অ০ । ৫ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ৩ । ২ ॥ ১৫৩ ॥

১ শ০ । ২ । ৩ বি০ । ৫ আ০ দো০ শ০ । ৪ ঘ০ দো০ শ০ । ৪ । ৩ আ০ অ০ শ০ । ২ । ১ শ০ পদ্ম । পাবক রাগ —এই রাগ মালব গৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ৩ শ০ । ৬ শ০ । ৫ শ০ । ৪ শ০ । ৩ শ০ । ৪ প্র০ ঘ০ । ৬ ঘ০ শ০ । ৫ শ০ । ৫ শ০ । ৪ শ০ । ৩ শ০ । ২ শ০ । ৩ প্র০ ঘ০ । ৬ শ০ । ৫ শ০ । ৪ শ০ । ৪ শ০ । ৩ শ০ । ২ । ৩ প্র০ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ দো০ । ৪ দো০ । ৪ পী । ৩ অনু । ২ আ০ শ০ । ১ শ০ । ৬ মৃ০ । ১ আ০ শ০ । ২ ঘ০ । ৩ ঘ০ শ০ । ২ আ০ অ০ শ০ । ১ পদ্ম ॥ ১৫৪ ॥

১ । ১ দো০ । ১ বি০ । ৬ মৃ০ ঘ০ । ৫ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৫ মৃ০ । ৬ মৃ০ আ০ ঘ০ । ১ হত্য । ১ ঘ০ । ২ ঘ০ । ৩ আ০ । ৩ দো০ । ৩ ক০ ঘ০ শ০ । ২ আ০ । ৩ মৃ০ ঘ০ । ৬ ঘ০ । ৬ মৃ০ । ৫ আ০ শ০ । ৩ অ০মৃ০ শ০ । ২ আ০ শ০ । ১ পদ্ম । সৈন্ধবী রাগ। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত শ্রীরাগ মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ২ । ৪ । ৫ গ০ শ০ । ৭ আ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ গ০ শ০ । ২ শ০ । ১ ক০ পদ্ম । ২ গ০ শ০ । ২ । ৪ আ০ । ৫ বি০ । ৭ আ০ । ৫ । ৬ আ০ । ৫ আ০ । ৭ আ০ । ৭ আ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ শ০ । ৩ । ২ গ০ শ০ । ১ শ০ ॥ ১৫৫ ॥

৬ মৃ০ বি০ । ৫ মৃ০ । ৬ মৃ০ বি০ । ৪ মৃ০ আ০ ঘ০ । ৬ মৃ০ ঘ০ । ১ আ০ পদ্ম । ২ । ২ ক০ দ্রু০ শ০ । ৪ । ৪ শ০ । ৫ ক০ ঘ০ শ০ । ৬ ক০ । ৬ ক০ । ১ ক০ ক০ । ১ ক০ ক০ । ২ ক০ গ০ । ২ ক০ গ০ শ০ । ক০ দ্রু০ ক০ । ২ ক০ ক০ দ্রু০ । ২ ক০ দ্রু০ ক০ । ১ ক০ ত্রা০ । ২ ক০ । ১ ক০ আ০ বি০ । ১ ক০ । ৬ বি০ ঘ০ । ৫ ঘ০ শ০ । ৫ । ৬ । ৫ আ০ । ৭ আ০ । ৬ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ২ ঘ০ গ০ শ০ । ২ বি০ । ৪ আ০ । ৫ বি০ । ৭ আ০ শ০ । ৬ ঘ০ শ০ । ৪ ঘ০ শ০ বি০ । ৪ । ৫ বি০ । ৭ শ০ । ৬ । ৫ । ৪ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । ২ । ১ পদ্ম ॥ ১৫৬ ॥

আসাবরী রাগ। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত মালবগৌড় মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ২ । ৪ । ৩ । ২ বি০

শo । ৪ । ৬ শo পীo । ৫ বিo ঘo । ৪ ঘo শo । ৩ শo । ২ । ১ শo । ২ আo । ৩ ঘo । ২ ঘo দোo শo । ৪ শo । ৫ দোo । ৬ । ৫ আo দোo । ৪ শo । ৫ দোo । ৫ । ৪ । ৩ শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo শo । ৬ মৃo শo । ২ আo শo । ১ শo । ১ মৃo ঘo । ৬ মৃo ঘo শo । ৫ মৃo । ৪ মৃo আo শo । ৫ মৃo । ৬ মৃo আo শo । ১ পদ্ম । ৪ বিo । ৫ । ৬ । ১ কo কo দ্বo শo । ১ কo । ৭ । ৬ । ৫ কo দ্বo শo । ৪ বিo । ৫ আo । ৬ ॥ ১৫৭ ॥

১ কo দোo শo । ১ কo । ৭ আo শo । ৬ ঘo । ৫ ঘo শo । ৪ বিo । ৫ বিo । ৬ । ৫ আo পরতার নিo । ৫ । ৬ আo পo শo । ৬ দোo । ৫ ঘo । ৪ ঘo শo । ৩ শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo । ১ শo । ৬ মৃo শo । ২ শo । ১ শo । ৭ মৃo দ্রুo । ৬ মৃo দ্রুo । ৬ মৃo দ্রুo । ৬ মৃo দ্রুo । ৫ মৃo দ্রুo । ৬ মৃo আo দ্রুo । ৪ মৃo দ্রুo শo । ৫ মৃo । ৬ মৃo আo । ১ পদ্ম । ৪ । ৫ । ৬ । ১ কo । ১ কo শo । ৭ বিo । ১ কo আo । ২ কo । ৩ শo । ১ শo । ২ কo শo । ৬ শo । ২ কo শo । ১ কo শo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo শo । ৪ বিo । ৫ আo । ৬ । ২ কo শo । ১ কo শo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo শo ॥ ১৫৮ ॥

৪ বিo । ৫ আo । ৬ । ১ কo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo শo । ৪ বিo । ৫ বিo । ৬ বিo । ৬ । ৫ আo পরতার নি । ৪ শo । ৫ বিo । ৫ । ৪ । ৩ শo । ৩ শo । ২ । ১ পদ্ম । ৪ । ৪ আo । ৬ কo শo কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo শo । ৪ কo । ৫ । ৬ শo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo শo । ৪ কo । ৫ । ৬ শo । ১ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৪ দ্রুo শo । ৫ । ৭ আo । ৬ আo ঘo । ৫ ঘo । ৪ শo । ৩ অম্বুo । ২ আo । ১ । ২ শo । ১ পদ্ম ॥ ১৫৯ ॥

২ । ৩ । ২ আo । ৪ । ৫ দোo । ৬ দোo । ৬ । ৫ আo পo শo । ৫ ; ৬ আo পo শo দ্বo । ৬ দোo । ৫ ঘo । ৪ ঘo শo । ১ শo । ৩ অম্বুo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo পদ্ম । ৫ দোo । ৫ । ৫ দোo । ৫ । ৪ প্রo । ৫ শo । ৪ শo । ৩ ঘo । ২ ঘo শo । ৪ । ৫ পরতার সo ঘo নিo শo । ৪ পরতার সo ঘo নিo শo । ৩ শo । ৩ অম্বুo শo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo পদ্ম । ৪ দোo । ৪ । ৪ দোo । ৪ । ৫ দোo । ৫ । ৬ দোo । ৬ । ১ কo দোo । ১ কo । ১ দোo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৪ দ্রুo শo । ৫ দোo পীo । ৪ শo । ৩ শo । ৩ শo । ৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ১ দ্রুo পদ্ম ॥ ১৬০ ॥

২ দ্রুo । ৪ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৬ দ্রুo শo । ৫ শo ৪ প্রo । ৫ শo । ২ । ৫ আo দোo । ৫ দোo । ৪ । ৪ দোo ৪ পo শo । ২ অম্বুo দোo । ২ দোo । ১ প্রo শo । ২ শo দ্বo । ১ পদ্ম । ২ । ৪ । ৫ দোo । ৬ দোo । ৬ । ৫ আo পo শo । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo বিo । ৪ বিo ২ শo । ৬ দোo । ৬ । ৫ দোo । ৪ বিo । ২ অম্বুo দোo ২ প্লুo কo নাস্তা । ১ কo দ্রুo । ৭ দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo ৪ দোo । ৪ পo শo । ২ অম্বুo । ২ দোo । ১ প্রo শo ২ শo দ্বo । ১ পদ্ম । আসাবরীর দিগ্‌দর্শন মাত্র করা হইল, ইহার আরও অনেক প্রকার রূপ হইতে পারে ॥ ১৬১ ॥

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

তিলং খাম্বাজ—দাদ্‌রা

ঝুলনে ঝুলিছে রাধাশ্যাম,
মুরলীতে মুরছিল মধু রাধা নাম।
শাওন চাঁদিনী রাতে
মিলি দোঁহে দোঁহা সাথে
সুরভিত নীপবনে
যাপে মধুযাম।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

							+						
। পা	ণা	-পা	পা	র্সনা	-র্সা	I	ণা	-পা	পা	। গা	পমা	-গমা	I
ঝু	ল	০	নে	ঝু০	০		লি	০	ছে	রা	ধা০	০০	
+			০				+			০			
গা	-া	-গা	মা	পা	-ধা	I	পমা	-গা	-মা	। -রগা	-া	-মা	I
শ্যা	০	ম্	রা	ধে	০		শ্যা০	০	০	০০	০	ম্	
মা	পা	-া	না	পা	-া	I	না	র্সা	-র্রা	না	র্সা	-া	I
			লী	তে	০		মু	র	০	ছি	ল	০	
+													
না	র্সা	-পা ।	পনা	-র্সর্রা	র্সা	I	ণধা	-পা	-ধা	-পমা	-গা	-মা	II
ম	ধু	০ ।	রা০	০০	ধা		না০	০	০ ।	০০			

অন্তরা

+   ০   +   ০
II {গা গা -রা | গা গপা -মা I গা -রা গা ন়া সা -া I
শা ও ০ ন চাঁ০ ০ঁ দি ০ নী রা তে ০

+   ০   +   ০
সা গরা -গা মা পা -া I ধা গা -পমা মা মগা -রগা} I
মি লি০ ০ দোঁ হে ০ দোঁ হা ০০ সা থে০ ০০

+   ০   +   ০
মা পা -া না স́া -া I র́া র́ম́া -র́া র́া স́া -া I
সু র ০ ভি ত ০ নী প০ ০ নে

+   ০   +
গা মগা -মা | পনা -স́র́া স́া I ণধা -পা -ধা -পমা -গা -মা II
যা পে০ ম০ ০০ ধু যা০ ০০ ০ ম্

গান

শ্রীনমিতা মজুমদার

মনের কথা সখি রহিয়া গেল মনে
শুনাতে চাও যারে নাহি যে পাও তারে
কোথা সে লুকায়েছে হায়রে কী গোপনে !
গোপনজন আছে বুকের অতি কাছে
ভুবন ভ্রমি মিছে মরিছ অকারণে।
আপন কথাখানি শুনায়ো আপনারে
আপন প্রাণ দানো আপন বাসনারে,
আপন রঙ্ দিয়া রাঙায়ো নিজ হিয়া
আপন রসধারে ডুবিয়ো সযতনে।

হায়রে এ-কী ভুল হৃদয় নহে ফুল
চরণে দেয়া এ যে নহে গো—
স্রোতের 'পরে ভেসে যাক্ নিরুদ্দেশে
এমনি চলা এও সহে গো।
জেনো গো কেহ নয় এ ত্রিভুবনময়
আপনা আপনারে একাকী নিতে হয়
সে ভার ভারী হলে হায়রে অবহেলে
খসায়ে দেয় তরু খসার মতো জনে।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রবীন্দ্র-স্মৃতি-তর্পণে

কবিগুরু বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের পর আজ এক বৎসরকাল অতীত হ'ল। শ্রদ্ধেয় শ্রীযুত ক্ষিতিমোহন সেন এ বিষয়ে যে কথা এবার উল্লেখ করেছেন, তাঁর মতের সঙ্গে সমমত আমরাও পোষণ করি যে, কবিগুরুর তিরোধান-উৎসব অপেক্ষা তাঁর জন্মোৎসবকেই আমাদের অধিকভাবে উদ্‌যাপন করা কর্ত্তব্য। বিশ্বের যিনি অমর কবি, যাঁর স্থান এদেশে কালিদাস এবং বিদেশে গেটে, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ-এর সমপর্য্যায়ে—তাঁর জন্ম আছে কিন্তু মরণ নেই। বিশ্বে গীতিকবিতায় রবীন্দ্রনাথের সমকক্ষ কেহ কখনও হন্‌ নি, এই সত্য আমাদের মর্ম্মে মর্ম্মে স্মরণ কর্‌তে হবে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অমর-গীতি-কবিতায় চিরদিনই অমর হ'য়ে থাকবেন নিখিল সারস্বত সাধকদের হৃদয়-মন্দিরে। তবে তাঁর প্রথম তিরোধানবর্ষে নিখিলের সহিত আমরাও তাঁর স্মৃতিতর্পণে; আমাদের দেশবাসীর পক্ষ হ'তে, ও বিশেষ ক'রে সঙ্গীতজ্ঞদের দিক্‌ থেকে, তাঁর সাম্বাৎসরিক শ্রাদ্ধকৃত্যে যোগদান কর্‌ছি। তাঁর ভাষা ও ভাবসম্পদের উত্তরাধিকারে আমরা সকলেই তাঁর বংশধরস্থানীয়। তাঁর স্বর্গীয় অমর আত্মার স্মৃতি-তর্পণ ও অন্তরের শ্রদ্ধা-নিবেদনই তাঁর যথাযোগ্য শ্রাদ্ধকৃত্য।

সঙ্গীত-সাধকদের কাছেও রবীন্দ্রনাথের দান অসামান্য। বিশেষ ক'রে বাঙালী গায়কসমাজে তাঁর অবদান অক্ষয় হ'য়ে থাক্‌বে। আজ কাব্য-সঙ্গীতে বাংলা ভাষায় বাংলা গীতি-কবিতায় সুরের যে সুধাভরা বিকাশপথ অপরূপ রূপে পুষ্পিত ও শোভিত হ'য়ে, অনন্ত অনাগত ভবিষ্যতের দিকে বিস্তৃত দেখ্‌তে পাচ্ছি এ পথের অসীম বিস্তারের দিক্‌ দেখিয়েছিলেন সর্ব্বপ্রথম রবীন্দ্রনাথ। তিনি দেখিয়েছেন, সৃষ্টি ক'রে দেখিয়েছেন বাংলা কবিতায় সঙ্গীতের পথ অনন্ত দিগন্ত রূপেই প্রসারিত হ'তে পারে। বাংলা কাব্যে, অপরূপ কৃষ্ণপ্রেমপীযূষনিঃস্যন্দিত কীর্ত্তন পদাবলী, বাউল, গ্রাম্যসঙ্গীত, যাত্রা, কথকতা তো রয়েছেই, তা ছাড়া, পরিপূর্ণ রাগ-সঙ্গীতেরও বার্ত্তাবহ উপকরণ এই ভাষায় পাওয়া যায়। আর, কাব্যসঙ্গীতে বাংলা কবিতা হিন্দুস্থানী রাগ, কীর্ত্তন বাউলের সুর, গ্রাম্য সুর, বিদেশী সুর প্রভৃতির সহজ ও বিচিত্র প্রয়োগে অতুল মাধুর্য্য ও শোভার আধার হয়ে দাঁড়াতে পারে।

আমি অনেকবার একথা বিবৃত ক'রেছি যে আর্ট হিসাবে রাগসঙ্গীত ও কাব্যসঙ্গীত এ উভয়ের মধ্যে প্রতিযোগীতার কোনও যুক্তি বা প্রয়োজনীয়তা থাকতে পারে না। সঙ্গীতের এই দ্বিধারা থাক্‌বেই ও পরস্পর পরস্পরের সম্পদ সর্ব্বদাই আহরণ কর্‌বে। মিলিতভাবে সঙ্গে সঙ্গে এই উভয় সঙ্গীতের অনন্ত বিকাশের পথ রয়েছে। রাগসঙ্গীতের পথ—নূতন নূতন রাগ ও সুর ও সুরের নব নব গতিভঙ্গিমার সৃজনে। কাব্যও রাগসঙ্গীতের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অর্থহীন সঙ্গীত বা পদমাধুর্য্য ও পদগৌরবহীন সঙ্গীত গীতি নামধেয় নয়, তাকে সুর বলাই বাঞ্ছনীয়। ৺মিয়া তানসেন, সদারঙ্গ, প্রভৃতি সঙ্গীতনায়ক-রচিত শ্রেষ্ঠ রাগসঙ্গীতে তাই পদ-

মহিমা, পদ-মাধুরী চিরদিনই ছিল ও সুচির ভবিষ্যের বিকাশধারাতেও তা নিশ্চয়ই থাকবে। কিন্তু এখানে পদ ও কবিতা হবে রাগের ভাবপ্রকাশক,—রাগের রসের বাহন—রাগের নিজস্ব ছন্দে ছন্দিত, সুন্দর সুকুমার বাহন। এই রাগসঙ্গীতেও রবীন্দ্রনাথের দান কম নয়—তিনি ও তাঁর অগ্রজ স্বর্গীয় জ্যোতিরীন্দ্রনাথ ঠাকুর রাগসঙ্গীতে কত শত অপূর্ব্ব ব্রহ্মসঙ্গীত এক সময় রচনা করেছিলেন। বঙ্গদেশের আধুনিক গায়কগণের সে সকল গানের স্বরলিপির অনুসন্ধানে তৎপর হওয়া একান্ত কর্ত্তব্য। জ্যোতিরীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথ রচিত রাগসঙ্গীত এদেশের কলাবন্তী সঙ্গীতে বিশেষভাবেই প্রচলিত হওয়া উচিত। এক সময়ে স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামী মহাশয় সে সকল গান অপূর্ব্ব সুরে লয়ে প্রায়ই গাহিতেন, তাঁর প্রাচীন রেকর্ডেও তার পরিচয় পাওয়া যায়। সে সময় ব্রহ্মসমাজের নানা অনুষ্ঠানে এই গীতিসকল গাওয়া হ'ত। মাননীয় গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ও তাঁর পরিবারস্থ অন্যান্য গীত-শিল্পীগণও এ সব ব্রহ্মসঙ্গীতকে সঞ্জীবিত রেখেছিলেন। আজ এই ব্রহ্মসঙ্গীতসবের গঙ্গাযাত্রার প্রয়োজন কিছু হয় নি। আমরা চাই দেশের প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষালয়ে ব্রহ্মসঙ্গীতসকলের মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্বরসম্পদপূর্ণ গীতিসবের পুনরুদ্ধার ও পুনঃপ্রচলন।

দ্বিতীয়তঃ—রাগসঙ্গীতের রচনায় জ্যোতিরীন্দ্রনাথের ও রবীন্দ্রনাথের অবদান যথেষ্ট হ'লেও আমরা পূর্ব্বে এক প্রবন্ধে লিখেছি—রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব প্রতিভার পরিচয় পাই—তাঁর মৌলিকতার বিকাশ আমরা পাই তাঁর অনুপম কাব্যসঙ্গীতে। **রাগসঙ্গীত মানে রাগানুগ পদপূর্ণ সঙ্গীত। কাব্যসঙ্গীত মানে কাব্যানুগ স্বরপূর্ণ সঙ্গীত।** এই দুয়ের বৈচিত্র্য আমাদের হৃদয়ঙ্গম করতে হবে। তানসেন ছিলেন রাগ-সঙ্গীতকার আর রবীন্দ্রনাথ মুখ্যত কাব্যসঙ্গীতকার। একজন ছিলেন সঙ্গীতাকাশের সূর্য্য অপরজন কাব্যগগনের দিনমণি। এ-কথাও আমাদের ভুললে চলবে না। রবীন্দ্রনাথের গীতিশিল্পের ব্যক্তিত্বের পূর্ণ বিকাশ আমরা পাই তাঁর কাব্যসঙ্গীতে; তাঁর গীতাঞ্জলি, গীতিমাল্য, গীতালি, ফাল্গুনী, নটীর পূজা, গীত-পঞ্চাশিকা প্রভৃতি বহু গীতিকাব্য ও নাট্যগ্রন্থে। এ সকলে রবীন্দ্রনাথ একদিকে বিভিন্ন রাগের বিচিত্র মধুর সঙ্গমে সুরের বহু ধারায় কাব্যকে সরস ক'রে সাজিয়েছেন। আবার বাংলার নিজস্ব কীর্ত্তন ও বাউল সুরে তাঁর কাব্যসম্পদে বাংলার এক চির সবুজ শ্যামলতা ভরিয়ে দিয়েছেন। তাঁর "এস এস বসন্ত ধরাতলে", "আমি পথভোলা এক পথিক্ এসেছি", "লেগেছে অমল ধবল পালে" প্রভৃতি গানে, বসন্ত রাগ, খাম্বাজ, ভৈরবী প্রভৃতি সুরের মধ্যে নানা রাগ সংক্রামণে এক অপূর্ব্ব সুরমাধুরী পাই। আবার "ওগো দখিন হাওয়া, ও পথিক হাওয়া আমায় দোদুল দোলায় দাও দুলিয়ে" বা "তুমি কোন্, সুরের আগুন জ্বালিয়ে দিলে মোর প্রাণে"। এই ধরণের বহু গানে বাংলার শ্যামল মাঠের শীতল করা হাজার পরশ আমরা পেয়ে থাকি। এই সকল কাব্যসঙ্গীত বাংলার মেঠো সুরকে অমর ক'রে রাখবে। আবার তাঁর অনেক গানে "দেশ দেশ নন্দিত করি" প্রভৃতিতে বিদেশী সুরের ছন্দ-দোলনে আমাদের শোণিতপ্রবাহ নৃত্য ক'রে ওঠে।

রবীন্দ্রনাথ এইভাবে কাব্যসঙ্গীতে যে রাগ, কীর্ত্তন ও বিলিতি সুরের ত্রিধারা ব'য়ে নিয়ে এলেন তার গতি-বিকাশ নব নব ভাবে নতুন পথ ইতিমধ্যেই খুলে দিয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্যসঙ্গীতকে বাঁচিয়ে রাখতে হবে—এজন্য যথেষ্ট চেষ্টা দেশে নানাভাবে হচ্ছে—শিক্ষাভবনে, রেডিও ও গ্রামোফোনে। কিন্তু এই অমর কবিসম্রাটের অবদানের অমর-স্মৃতি-রক্ষার জন্য কোনও চেষ্টাই চূড়ান্ত নয়। এ বিষয়ে দেশের কাব্যভক্ত, সুকুমার শিল্পভক্ত ও

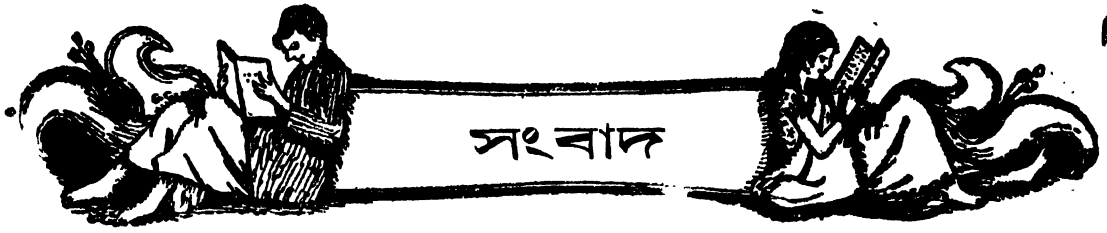
সুরসিক সুরভক্তদের আগ্রহ ও চেষ্টা যতমুখী হয়, ততই তা আদরের জিনিষ। এই ভাবেই কবিগুরুর তর্পণ চিরদিনের জন্য স্থায়ী হবে।

পরিশেষে আমরা নিবেদন করতে চাই—কবিগুরুর কাব্যসঙ্গীতের পর অন্যান্য যে সকল কবি কাব্যসঙ্গীতের সম্ভারে সঙ্গীত-সরস্বতীর পূজায় স্বদেশকে তর্পণ করেছেন—তাঁদের মধ্যে সরস্বতীর বরপুত্র শ্রীযুত দিলীপকুমার ও দীপ্তি প্রতিভা কাজি নজ্‌রুলের কথা আমাদের সর্ব্বদাই স্মরণ করতে হবে। এঁরা কাব্যসঙ্গীতকে অনেক ভাবে সমৃদ্ধ করেছেন ও করছেন ও এঁদের সৃষ্টিধারার ভবিষ্যৎ আরো উজ্জ্বল। নজ্‌রুলের অনেক গীতি রাগ-সঙ্গীত-পর্য্যায়ের; তা বঙ্গ-সঙ্গীতভূষণ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর কণ্ঠে সুরের যে উন্মাদনা সৃষ্টি করেছে তার মূল্য খুবই গভীর। অপর দিকে কাব্যছন্দ সুকুমার রাগসঙ্গীত ও মুখ্যতঃ কাব্যসঙ্গীতে দিলীপকুমার তাঁর অপরূপ কণ্ঠে যে গীতশ্রী রচনা করেছেন তা সত্যই দেবপূজারই উপযুক্ত। এই দুই তরুণ গীতশিল্পী রবীন্দ্রনাথের প্রেরণায় যে অভিনব বিকাশ পথ রচনা করেছেন—তাতে কবিগুরুর যথার্থ উত্তরাধিকারের পরিচয় পাওয়া যায়। তা সার্থক হয়, অনুকরণে নয় নবীকরণে।

পুস্তক পরিচয়

গোধূলির বাঁশী—(গান ও স্বরলিপি) মির্জ্জাজাঙ্গাল, শ্রীহট্ট হইতে শ্রীপ্রাণেশ দাস কর্ত্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য—এক টাকা।

কুড়িখানি গানের স্বরলিপি সমষ্টি লইয়া গোধূলির বাঁশী পুস্তকের কলেবর সমৃদ্ধ হইয়াছে। গানগুলি আধুনিক ঢঙে রচিত; আকার-মাত্রিক স্বরলিপিযোগে সেগুলিকে স্বরলিপিবদ্ধ করা হইয়াছে। লেখক তাঁহার নিবেদনে লিখিয়াছেন যে, "সঙ্গীতের নূতন শিক্ষার্থীদের প্রতি দৃষ্টি রেখেই স্বরলিপিকে যথাসম্ভব সহজ করে লিখা হয়েছে, সুরের জটিলতা বাড়াবার কোন চেষ্টাই করা হয়নি।..." এক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, সুরের জটিলতা এক জিনিষ এবং স্বরলিপি-পদ্ধতি অপর জিনিষ। শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য সুরের জটিলতা বৃদ্ধি না করা চলিতে পারে, কিন্তু আকার-মাত্রিক পদ্ধতির চিহ্নাদি সঠিকরূপে প্রয়োগ করা স্বরলিপিকারের একান্ত কর্ত্তব্য। আলোচ্য পুস্তকে স্বরলিপির চিহ্নাদি সঠিকরূপে প্রযুক্ত না হওয়ায় কোন্ গানটি কি তালে করা হইয়াছে, তাহা উপলব্ধি করিতে বিশেষ বেগ পাইতে হয়। গ্রন্থকার যদি প্রত্যেক গানে সুর ও তালের নাম এবং স্বরলিপির প্রতি ছেদে তালাঙ্ক ব্যবহার করিতেন তাহা হইলে শিক্ষার্থীর পক্ষে এইরূপ অসুবিধা হইত না। এই সব অল্পবিস্তর ত্রুটী-বিচ্যুতি বাদ দিয়া বইখানিকে প্রশংসা করা চলে। গানগুলি সুরচিত। ছাপা ও বাঁধাই বিশেষ মনোগ্রাহী হইয়াছে। আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতরসিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ছাত্রীদের সঙ্গীতপ্রীতি

বর্ত্তমানকালে সঙ্গীতবিদ্যায় ছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন। তাঁহাদের শিক্ষণীয় অন্যান্য বিষয়-সমূহের ন্যায় সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রতিও তাঁহাদের গভীর অনুরাগ দেখা যায়। ইতিমধ্যে বেনারস, লক্ষ্ণৌ, দিল্লী, লাহোর প্রভৃতি স্থানের ছাত্রীদের মধ্যে অনেকে সঙ্গীতে গ্র্যাজুয়েট্ হইয়া বি-এ উপাধিলাভ করিয়াছেন। সম্প্রতি লাহোরের কৃতী ছাত্রী মিস্ কৌমুদী বেড়ী এম-এ, বেনারসের কুমারী নীলিমা ভট্টাচার্য্য বি-এ (মিউজিক) বেনারস হিন্দু ইউনিভার্সিটির অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ভবনে অনুষ্ঠিত এক সঙ্গীতাসরে যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত করেন, তাহা সত্যই অনবদ্য হইয়াছে।

আনন্দের বিষয়, কয়েক বৎসর হইল, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ দ্বারা প্রবেশিকা পরীক্ষার্থিনীদিগের জন্য সঙ্গীত বিষয়টি অনুমোদিত হইয়াছে। কিন্তু অন্যান্য দেশের ন্যায় যদি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ ও ছাত্রীগণ এই বিষয়টিকে উচ্চশিক্ষার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করিতেন, তাহা হইলে ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে যথেষ্ট কল্যাণ সাধিত হইত। ললিতকলা ও সঙ্গীতশাস্ত্রে সুষ্ঠুরূপে জ্ঞানার্জ্জন বরা মেয়েদের পক্ষেই অধিকতর সুবিধা। আমরা এ বিষয় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ ও ছাত্রীগণের সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশন

বিগত ২০শে আগষ্ট সকাল আট ঘটিকায় ৬৬ নং মস্জিদবাড়ী ষ্ট্রীটে কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে এক সঙ্গীতসভার অনুষ্ঠান হয়। এই সভায় ২৪ পরগণাস্থ গোবরডাঙ্গার মাননীয় জমিদার শ্রীযুক্ত রমেশ-চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানটিকে গৌরবমণ্ডিত করেন। অনুষ্ঠানে যাঁহারা কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতাদি করেন তাঁহাদের মধ্যে বিখ্যাত সানাই-বাদক নাজির হোসেন সাহেবের সানাই, প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসুর স্বরোদ, আলি আহম্মদ খাঁর সেতার বাদ্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত অন্নপূর্ণা রায়, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী, আভা ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি খেয়াল গান করেন এবং শ্রীবনমালী বন্দ্যোপাধ্যায় (স্বরোদ), শ্রীনলিনী মালাকার ও শ্রীবিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী খেয়াল গান করিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। বেলা দ্বিপ্রহর ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

রবীন্দ্র-স্মৃতি-সভা

সম্প্রতি জব্বলপুরে স্থানীয় নারী-মঙ্গল-সমিতি কর্ত্তৃক রবীন্দ্র-স্মৃতি-বার্ষিকীর অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে সুলেখিকা শ্রীযুক্তা প্রফুল্লময়ী দেবী সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করেন। সভায় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া ভারতের তথা সমগ্র বিশ্বের অমর কবি বরীন্দ্রনাথের স্মৃতির উদ্দেশে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করেন। পরিশেষে সভানেত্রী তাঁহার অভিভাষণে বলেন, "আজ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রস্থানের একটি বৎসর পূর্ণ হইল। ১৩৪৮ সনের ২২শে শ্রাবণ বিশ্ববাসী যে রত্ন হারাইয়াছে, তাহা যুগ যুগ স্মরণে থাকিবে। রবীন্দ্রনাথের পুণ্য স্মৃতি পৃথিবীব্যাপী পরিব্যাপ্ত। বর্ত্তমান ছাড়া ভবিষ্যৎ-পৃথিবীর অধিবাসীরাও তাঁর অবদানের পীযূষ পানে ধন্য হইবে।"

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

নৃত্যসজ্জায় মণিপুরী নৃত্যকুশলা বা লৈছাবী

১৯শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৯ সাল { ৫ম সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যের আদর্শ

শ্রীঅজিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শিল্পকলার ক্ষেত্রে আজকাল নৃত্যের প্রয়োজনীয়তা অনেকেই স্বীকার করে নিয়েছেন। আমরা সকলেই জানি—নৃত্যের উৎপত্তি হয়েছে নটরাজ মহাদেবের কাছ থেকে। তিনি তালে তালে, ছন্দে ছন্দে নাচতেন—এই তাল থেকে 'তাণ্ডব' ও 'লাস্য'। এই কারণেই আমরা মহাদেবকে নৃত্যের আদি গুরু বলি। সুতরাং নৃত্য হচ্ছে স্বর্গীয়, পবিত্র। নৃত্য বরাবরই প্রাচীনকাল থেকে পূজার উপকরণস্বরূপ মন্দিরে স্থান পেয়ে এসেছে। দেবমন্দিরে দেবদাসীগণ, পূজারিণীগণ নৃত্যকে উপাসনার অঙ্গ করে ভক্তিভরে শ্রদ্ধার সহিত অর্ঘ্য দিয়ে এসেছেন। একজন সামান্য পূজারিণী দেবদাসীর চরণছন্দে অনুপ্রাণিত হয়ে জয়দেব লিখে গেছেন অপূর্ব্ব গীতিকাব্য। সুতরাং ভারতের প্রাচীন অধ্যাত্ম এবং সংস্কৃতির ইতিহাসে নৃত্য চিরকাল অত্যন্ত উচ্চ স্থান পেয়ে এসেছে। কিন্তু ভারতের দুর্ভাগ্য যে, নৃত্যকে একদল ব্যক্তি বিলাসিতার উপকরণ মনে করে অত্যন্ত অবজ্ঞা করতে লাগলেন। বলা বাহুল্য, এগুলি নৃত্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে অজ্ঞতারই ফল। যদি থিয়েটারের নাচ দেখে বা সিনেমার সস্তার মারপ্যাচ দেখে standard মাপতে যাওয়া যায় তো নৃত্যের ওপর যথেষ্ট অবিচার করা হবে। এদের নৃত্য দেখেই একদল ব্যক্তি নৃত্যকে হেয়, ঘৃণিত বলে উপেক্ষা করে এসেছেন। প্রকৃত শিক্ষা ও সংস্কৃতির অভাব মানতেই হবে—অবশ্য এ কথা স্বীকার করি যে, সব

জিনিষেরই দুটো দিক আছে, কিন্তু তাই বলে বিষয়-বস্তুটিকে যদি বাদ দেই তাহলে কল্যাণকে নির্বাসন দেওয়া হয়। কলা হিসাবে এই শিল্পকে আমরা কেউ অস্বীকার করতে পারি না। মানবের মনের যে নানা রস উচ্ছ্বাস প্রকাশ করে, নৃত্যও তার মধ্যে একটি। সুতরাং নৃত্য একটি সাধনা এবং এই সাধনাই আধ্যাত্মিক ভিত্তির ওপর স্থাপিত। নৃত্যকলার বিশুদ্ধতা ও পবিত্রতা রক্ষা করতে হলে কল্যাণপ্রদ করতে হলে অনুশীলন এবং শিক্ষার প্রয়োজন। তাই বলছিলাম, ফলে নৃত্য একদিন তার উচ্চ আদর্শ থেকে ভ্রষ্ট হ'ল—নৃত্য কলুষিত হয়ে পড়ল—নৃত্যের বিরুদ্ধে একদল নিয়মিত 'anti-propaganda' চালাতে লাগলেন। কিন্তু যা পবিত্র, স্বর্গীয় তা চিরদিনই পবিত্র এবং স্বর্গীয়। নৃত্যের এই অধঃপতন দেখে যাঁরা নৃত্যের মহাসাধনা করে গৌরবের পথে নিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথ ও উদয়শঙ্কর তাঁদের মধ্যে অন্যতম। এঁদের দুজনকেই অনেক বাধা পেতে হয়েছে, অনেক কষ্ট স্বীকার করতে হয়েছে, কিন্তু তাঁরা তাঁদের মহৎ উদ্দেশ্য থেকে লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'ন নি। তাই রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনেই নৃত্যকে শিক্ষার একটা উপকরণ হিসাবে প্রচলন করেছেন। আমরা জানি, সামাজিক এবং সাংসারিক জীবনে নৃত্যের প্রভাব কম নয়। রবীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে এসে নৃত্য সৌন্দর্য্য সৃষ্টিতে, অপূর্ব ভঙ্গীতে, অপরূপ ভাবে, রসে, রূপে মহিমান্বিত হয়ে উঠল। মানুষ নিজের অন্তরে সুন্দরের অনুভব করেছে, উপলব্ধি করেছে এবং রূপ দিয়েছে নৃত্যে, সঙ্গীতে, কাব্যে ও চিত্রে। দেহভঙ্গীকে আমরা তাই বলি নৃত্য। বৈদিক যুগ থেকে পৌরাণিক যুগের ভিতর দিয়ে নৃত্যের ক্রমবিকাশ দেখতে পাওয়া যায়। রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতির মধ্যে নৃত্যের উল্লেখ পাওয়া যায়। কবিরা যেমন কবিতার দ্বারা ছন্দ দ্বারা নিজ নিজ মনোভাব প্রকাশ করেন ভারতীয় নৃত্যকারও তেমনি তাঁদের দেহভঙ্গিমা দ্বারা অন্তরের ভাব ব্যক্ত করেন। সুতরাং নৃত্যই তাঁদের কবিতা এবং তাঁরা নৃত্যকবি। রবীন্দ্রনাথ সারা বিশ্বে ঘুরে বেড়িয়েছিলেন, নৃত্য সম্বন্ধে দেশবিদেশের তত্ত্ব, ইতিহাস জোগাড় করেছিলেন এবং তাঁর শান্তিনিকেতনে প্রচলনের ব্যবস্থা করে গেছেন। মণিপুর, যাভা, বালী অঞ্চলের নৃত্য, দক্ষিণী নৃত্য কোনটাকেই তিনি বাদ দেন নি। অকাতরে অজস্র অর্থ ব্যয় করে দেশবিদেশ থেকে বড় বড় গুণীদের এনে আশ্রমে নৃত্যশিক্ষার ব্যবস্থা করলেন। কিন্তু যাতে নৃত্যের উচ্চস্তর থেকে পতন না হয় সে দিকে আজীবন লক্ষ্য রেখে গেছেন। তিনি নিজে দাঁড়িয়ে থেকে উৎসাহ দিয়েছেন, সুতরাং রবীন্দ্রনাথকে আমরা নৃত্যে 'pioneer' বলতে পারি। তিনি সম্ভ্রান্ত মহিলাদের নিয়ে সদলবলে ভারতে, সিংহলে ঘুরে বেড়িয়েছেন এবং দেশ বিদেশকে করেছেন মুগ্ধ। এই নৃত্যকেই উপলক্ষ্য করে তাঁর 'চিত্রাঙ্গদা', 'চণ্ডালিকা', 'নটীর পূজা', 'ঋতু-রঙ্গ', 'শাপমোচন' প্রভৃতি প্রসিদ্ধ নৃত্যকাব্য সৃষ্টি করে গেছেন। তাঁর ছাত্রছাত্রীদের সঙ্গে শান্তিনিকেতনে প্রতি ঋতুতে উৎসবে অভিনয় করেছেন। রবীন্দ্রনাথের নটীর পূজায় 'শ্রীমতীর' নৃত্য এক অপূর্ব জিনিষ। ভগবান বুদ্ধের সম্মুখে নৃত্য করতে করতে বুদ্ধের চরণে সে তার দেহ ও মন উৎসর্গ করলে। রবীন্দ্রনাথের পরিকল্পনায় 'শ্রীমতীর' নৃত্য শুধু আমাদের নয় অনেক প্রাচীনপন্থীর মনেও জাগিয়েছে এক অভূতপূর্ব সাড়া। পাশ্চাত্য আবহাওয়ায় পড়ে আমরা অনেকটা পঙ্গু হয়ে পড়েছি। আমাদের শিক্ষা, দীক্ষা, সমস্তই পাশ্চাত্যের অন্ধ অনুকরণে। অন্ধ অনুকরণ করে আমরা পদে পদে হীন করছি অপরের নিকট অথচ আমরা ভুলে যাই বিশ্ববিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর তাঁর এই প্রাচ্য নৃত্য দেখিয়েই পাশ্চাত্যকে মুগ্ধ করেছেন, সারা বিশ্বে নৃত্যে এক নবযুগের সৃষ্টি করেছেন। তাঁর নৃত্য ভাবে, রূপে, রসে

একান্তই প্রাচ্য। তাঁর নৃত্য 'Oriental Dance' নাম নিয়ে নৃত্যের ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। নৃত্য শিক্ষার প্রকৃত চর্চ্চার জন্য তিনি আলমোড়ায় নিভৃতে অপূর্ব প্রাকৃতিক সৌন্দর্য্যের ভিতর তাঁর 'Culture School' খুলেছেন। উদয়শঙ্করের আবির্ভাব নৃত্যে রুচি ও সত্যিকারের আর্টের সৃষ্টি করেছে। রবীন্দ্রনাথ ও উদয়শঙ্কর যে দৃষ্টান্ত দেখিয়েছেন, যে আদর্শ স্থাপন করেছেন, অনুপ্রেরণা দিয়েছেন তাতেই আমাদের দেশের মোড় অনেকটা ফিরে গেছে। দাক্ষিণাত্যে ডাঃ আরুন্দেলের স্ত্রী শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীও নৃত্যের উন্নতির জন্য অনেক চেষ্টা করেছেন। এ প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন শ্রীমতী সাধনা বোস, শ্রীমতী লীলা দেশাই প্রভৃতি অনেকের নাম করা যেতে পারে।

আমাদের ভারতীয় নৃত্যের ভিতর তাল ও সুর প্রধান। সেই সঙ্গে অনেক আমরা আনুষঙ্গিক সূক্ষ্ম কাজও পাই। যেমন—পায়ের কাজ, হাতের কাজ, দেহের ভঙ্গিমা, মুখের ভাবপ্রকাশ। ভারতীয় নৃত্যে মুখে ভাব প্রকাশ নৃত্যের একটি প্রধান অঙ্গ। কি কথাকলিই বলুন, কি কথকই বলুন, কি মণিপুরীই বলুন, আর কি তাঞ্জোরই বলুন সব কিছুতেই মুখের ভাব প্রকাশ একান্ত প্রয়োজনীয়। আমি পূর্ব্বেই বলেছি যে, বৈদিক যুগে, পৌরাণিক যুগে, রামায়ণে মহাভারতে মহিলারা নৃত্যকে সামাজিক অনুষ্ঠানে ব্যবহার করতেন, পুরুষ ও রমণীর একত্রে নৃত্যের উল্লেখও পাওয়া যায়। 'কচ দেবযানী'র প্রেম-কাহিনীর কথা আমরা জানি। তাঁদের ভিতর কোথাও নৈতিক অবনতির উল্লেখ নেই। কচ তাঁর অন্তরের স্বর্গীয় প্রেম বিলিয়ে দেবযানীকে মুগ্ধ করেছিলেন। তারপর বৃন্দাবনের রাসলীলার স্মৃতি আমাদের কাছে এখনও উজ্জ্বল হয়ে আছে। আমাদের ঘরে ঘরে সকাল সন্ধ্যা কুলবধূরা গলায় আঁচল দিয়ে, গরদের শাড়ী পড়ে যখন দেবতার সামনে সজল চোখে ভক্তিভরে প্রণাম করেন সেটা কি নৃত্য থেকে পৃথক? 'কথক' নৃত্যে তালে তালে ছন্দে ছন্দে পাদকর্ম্মের বৈচিত্র্যে কৃষ্ণলীলার বর্ণনা করা হয়, ভাবে ফুটিয়ে তোলা হয় কৃষ্ণরাধার মিলন। 'সেরাইকেলার' নৃত্যও উন্নত এবং কলাগুণসম্পন্ন। এই নৃত্যটি রাজবংশের পৃষ্ঠপোষকতায় অত্যন্ত উন্নতি লাভ করেছে। নৃত্য এদের দেবপূজার অঙ্গবিশেষ। সেরাই-কেলার রাজ্যে নটরাজ ভৈরব এবং ঝুমকেশ্বরী দেবীর পূজার সঙ্গে নৃত্যের যোগ বহুদিন থেকে। মুখোস ব্যবহার এবং উন্মুক্ত স্থানে নৃত্যের অভিনয় এদের বিশেষত্ব। কোনদিনই এই উচ্চ আদর্শ থেকে এরা লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়নি। প্রসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী শ্রীমতী সিমকীর বচন থেকে জানতে পারি যে, তিনি ভারতীয় নৃত্যকলাকে চরম ও পরম অবলম্বন করে গড়ে তোলবার জন্য উদয়শঙ্করের সঙ্গে মিলিত হলেন। তিনি নিজেই বলেছেন—"দেখি যখন উদয়শঙ্করের নৃত্যকলা আর শুনি যখন আলাউদ্দিনের সঙ্গীত তখন অনুভব করি, কি অনুপম, কি সৌন্দর্য্যই না লুকিয়ে আছে এদেশের খাঁটি নিজস্বতায়।" সাধনা বোস বলেছেন—"আমার মনে হয় প্রত্যেক নরনারীর মধ্যেই নটরাজ তাঁর স্বরূপ নিয়ে লুকিয়ে আছেন।" সম্প্রতি সাধনা বোস তাঁর নব পরিকল্পিত নৃত্য 'Divine Source'এ এই কথাই বলতে চেয়েছেন নৃত্যের মধ্য দিয়ে। 'কথকলি, মণিপুরী, ভারতনাট্যম এবং কথক' এই চার শ্রেণীর নৃত্যের ভিতর প্রত্যেকের শ্রেষ্ঠত্ব নিয়ে কোলাহল দ্বন্দ্ব আরম্ভ হ'ল। নটরাজ মহাদেবের আবির্ভাব হ'ল, তিনি তাদের বুঝিয়ে দিলেন যে, নৃত্যের উৎপত্তি সেই একস্থান থেকে, যাতে নৃত্য স্বর্গীয়, পবিত্র হয় সেই দিকে প্রত্যেকেরই লক্ষ্য করা কর্ত্তব্য।

ভারত ধর্ম্মের দেশ। ভারত চিরকালই ধর্ম্মকে আলিঙ্গন করে এসেছে। দর্শনে, সাহিত্যে, শিল্পে, চিত্রে সবেতেই দেখি আধ্যাত্মিক ভাব। তাই ভারতবাসী ধর্ম্মের সুরে সুর মিলিয়েছে। প্রসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত

মণি বর্ধনের প্রবাসীতে প্রকাশিত একটি প্রবন্ধ থেকে কিছু উদ্ধৃত করে আমার প্রবন্ধ শেষ করি ও নৃত্যজ্ঞদের দৃষ্টি আকর্ষণ করি—"প্রাচীন ভারতের রূপবন্ধ ও রূপ-রীতিকে ভিত্তি করিয়া দেশের শিল্পীকে যুগধর্মের উপযোগী নৃত্য রূপ-বীথি আজ সৃষ্টি করিতে হইবে। নৃত্য বিষয়-বস্তুতে রাখিতে হইবে প্রাচ্যের বৈশিষ্ট্য আধ্যাত্মিকতার ছাপ। ধ্রুপদ গানের ধ্যান-গম্ভীর রূপ, খেয়াল গানের ছন্দবাট গতি চমকে ও স্বচ্ছতায়, ঠুংরীর মেজাজ ও মূর্চ্ছনার মীড়ের মত রূপ, রস, দেহভঙ্গীতে ফুটাইয়া নৃত্যকে অনবদ্য অপরূপ করিয়া তুলিতে হইবে। জাতির কৃষ্টি বজায় রাখিয়া স্বকীয়তার ছাপে তিল তিল সৌন্দর্য্য আহরণ করিয়া দেশের জন্য দশের জন্য নৃত্যে এমন রূপ দিতে হইবে, যাহাতে থাকিবে মানুষ মাত্রেরই সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্নার, ভয়-আশার আদর্শ রূপ।" মোটের উপর উচ্চ আদর্শ, ধর্ম, আধ্যাত্মিক ভাব নিয়ে আমাদের সাধনায় নিযুক্ত হতে হবে; তবেই ভারতীয় নৃত্যের আদর্শ ও স্বপ্ন সফল হয়ে উঠবে এবং নৃত্যের সার্থকতা সেইখানেই।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

দরবারী-কানাড়া—ঢিমা ত্রিতাল

তুতো আয়োরি আয়ো ময়্ পায়ো
আপনে সাঁচো দেখারনকো আয়ো।
করম কারণ আপি বন আয়ো
মহম্মদ শা কি বাতনকো কপট ছিপায়ো।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

	+	৩	০	
II			ণ্সা -রসা -রসা -ণ্সা ণ্দ্‌া -ণ্দ্‌া -ণ্‌া -প্‌া	I
			তু ০ ০০ ০০ ০০ তো০ ০০ ০ ০	

ম্‌া -প্‌া ণ্দ্‌া -ণ্দ্‌া	ণ্সা -ণ্দ্‌া -ণ্‌া -সা	ণ্রা -া সা -া	ণ্‌া -সা -রসা -রা I
আ ০ য়ো০ ০০	রি০ ০০	আ০ ০ য়ো ০	ম ০ ০০ য়্

\+ ৩
মজ্ঞা -মজ্ঞা -মা -রা সা -া ণ্া সা রসা -রসা -ণ্সা -া ণ্দ্া -ণ্দ্া -ণ্া -প্া I
পা০ ০০ ০ ০ য়ো ০ আ প নো০ ০০ ০০ ০ সাঁ০ ০০ ০ ০

\+ ৩
প্া -া -া -া ম্া প্া -া ণ্দ্া | ণ্দ্া -ণ্দ্া -ণ্া -সা ণ্দা -ণ্া -সা -ণ্া I
চো ০ ০ ০ দে খা ০ ব০ ন০ ০০ ০ ০ কো০ ০ ০ ০

রা -া -সা -া | রা -ণ্া -সা -া "ণ্সা -রসা -রসা -ণ্সা ণ্দ্া -ণ্দ্া -ণ্া -প্া" II
আ ০ ০ ০ | য়ো ০ ০ ০ তু০ ০০ ০০ ০০ তো০ ০০ ০ ০

০ ১
II মা পা ণদা -ণদা ণা -র্সা -ণা -দা ণা -র্সা -া -র্সা | র্সা -া -া -া I
ক র ম০ ০০ কা ০ ০ ০ র ০ ০০ | ণ ০ ০ ০

\+ ৩ ০
র্সা র্সা -ণা র্রা র্সা -া -র্রা ণা -র্সা -ণদা -ণদা -ণপা পা -া -া -া I
আ পি ০ ব ন ০ ০ আ ০ ০০ ০০ ০০ য়ো ০ ০ ০

৩ ০ ১
মা পা র্সণা র্সা র্মজ্ঞা -র্মজ্ঞা -র্মা -র্রা -া -া র্সা -া -া র্সা -ণা র্সা I
ম হ ম্ম দ শা০ ০০ ০ ০ ০ ০ কি ০ বা ০ ড

\+ ৩
র্রর্সা -র্রর্সা -ণা -র্সা ণদা -ণদা -ণা -পা -া -া পণা মা পা -া পণা মপা I
ন০ ০০ ০ ০ কো০ ০০ ০ ০ ০ ০ ক০ প ট ০ ছি০ ০০

৩ ০ ১
মজ্ঞা -মজ্ঞা -মা -রা সরা -ণ্া -সা -া "ণ্সা -রসা -রসা -ণ্সা ণ্দ্া -ণ্দ্া -ণ্া -প্া" II
পা০ ০০ ০ ০ য়ো০ ০ ০ ০ তু০ ০০ ০০ ০০ তো০ ০০ ০ ০

স্বরলিপি

বাউল—দাদ্‌রা

আমার কথার সাথে যদি তোমার
সুরের মিলন হয়
তবেই হবে গান।
যখন চাঁদের সাথে নীল-সাগরের
ঘটবে পরিচয়
জাগবে তখন বান।
যবে ভোরের আলোর পরশ লাগে
রাতের মুকুল আপনি জাগে,
তোমার অনুরাগের অরুণ-রাগে
কুসুম হ'য়ে গো
ফুটবে আমার প্রাণ।

মোর এই জীবনের পথে প্রিয়
আসবে তুমি যবে
ভুবন আমার ভ'র্‌বে তখন
আনন্দ-উৎসবে।
জানি সে এক ফাগুন দিনে
আমায় তুমি নেবে চিনে,
কণ্ঠে তোমার মালা হ'য়ে
দুলবে সেদিন গো
আমার প্রেমের দান।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

গা	র্সা	II	{+পা	না	-ধা	র্সা	না	-না	I	পা	ধা	-নধা	পর্সা	পা	-া	I
আ	মার		ক	থা	র্	সা	থে	০		য	দি	০০	তো০	মা	র্	

পা	পমা	-গরা	রগা	রগা	-পমা	I	গমা	-রগা	-া	-া	-া	-া	I
সু	রে০	০র্	মি০	ল০	০ন্		হ০	০০	য়				

সা	সা	-রা	রা	সরা	-গমা	I	রা	-গা	-া	-া	-গা	-মা	I
ত	বে		হ	বে০	০০		গা	০	০				

পা	পা	-না	না	ধা	-না	I	পা	-া	-া	-া	গা	র্সা}
ত	বে		হ	বে	০		গা	০	ন্	০	আ	মার

+ ০ + ০

পা ধা I {র্সা র্সা -া র্সা র্সা -র্সা I না -র্সা না ধা পা -ধা} I
য খন্ চাঁ দে র্ সা থে ০ নী ল্ সা গ রে র্

সা -গা -গা মা পা -ধা I হ্মা -পা -া -া -া -া I
ঘ ট্ বে প রি ০ চ ০ য় ০ ০

পা -না না ধা না -ধা I পা -া -া -া -া -া I
জা গ্ বে ত খ ন্ বা ০ ন্ ০ ০ ০

সা সা রা রা সরা -গমা I রা -গা -া -া গা মা I
ত বে ই হ বে০ ০০ গা ০ ০ ন্ আ মার্

পা পা না | না ধা -না I পা -া -া | -া -া -া II
ত বে ই | হ বে ০ গা ০ ন্ | ০ ০

+ ০ + ০

পা পা II পা পধা -পা মা মা -পা I ধা র্সা -র্সা | র্সর্রা -র্সর্রগা -র্রা I
য বে ভো রে০ র্ আ লো র্ প র শ্ | লা০ ০০০ ০

র্সা -া -া | -া -া -া I র্সা র্সা -র্গা র্রর্গর্রা র্সা -র্সা I
গে ০ ০ | ০ ০ ০ রা তে র্ মু০০ কু ল্

সা সা রা সরা -গমা I -রা -গা -া গা মা I
আ প নি গে০ ০০ ০ ০ ০ তো মার্

পা পা -না ধা ধা -না I পা পা না ধা না -ধা I
অ স্থু ০ রা গে র্ অ রু ণ রা গে ০

পা ধা পা মগা রগা -পমা I গমা -রগা -া -া -া -া I
কু সু ম হ০ য়ে০ ০০ গো০ ০০ ০ ০ ০

হ্মা -পা ধা নধা পহ্মা -ধা I পা -া -া -া -া I
ফু ট্ বে আ০ মা০ র্ প্রা ০ ণ্ ০

সা সা রা রা সরা -গমা I রা -গা -া -া গা মা II
ত বে ই হ বে০ ০০ গা ০ ০ ন্ আ মার্

\+ ০ . |
পা -া II রা পা -মা গা রা -া I রা রা -া | -া রা রা
মো র্ এ ই জী ব নে র্ প থে ০ | ০ প্রি য়

রা -রা গা মা পা -ধা I হ্মা পা -া | -া -া -া
আ স্ বে তু মি ০ য বে ০ | ০ ০ ০

দা দা দা দা দণ -দপা I পা ণা -ণা | দা পা পা
ভু ব ন আ মা০ ০র ভ র বে | ত খ ন

সা সরা -গা রা রগা -মা I গা গমা -পা | -া -া -া II
আ ন০ দ উ০ ৎ স বে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II {পা পধা -পা মা মা পা I ধর্সা ধর্সা -র্সা র্সা র্সা -র্সা I
জা নি০ ০ সে এ ক ফা০ গু০ ন্ দি নে ০

সা র্সর্সনা -র্সা না ধা -নপা I পা পধা -নর্সা না ধা -না I
আ মা০০০ য় তু মি ০০ নে বে০ ০০ চি নে ০

-পধা -পা -া -া -া -া I পা -পা হ্মা জ্ঞা রা -জ্ঞা I
০০ ০ ০ ০ ০ ০ ক ন্ ঠে তো মা র্

সা রজ্ঞা -মপা হ্মা পা -পা : সা -সা সা রা সরা -মজ্ঞা I
মা লা০ ০০ হ য়ে ০ দু ল্ বে সে দি০ ০ন্

রগা -সরা -া | -া -া -া I রা রা রা রা সা রা I
গো০ ০০ ০ | ০ ০ ০ আ মা র প্রে মে র

মা -জ্ঞা -া -া -া -া I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রজ্ঞা -মপা I
দা ০ ন্ ০ ০ ০ ত বে ই হ বে০ ০০

হ্মা -পা -া -া পা পা I পা পধা না না ধা -না I
গা ০ ০ ন্ আ মার ত বে০ ই হ বে ০

পা -া -া -া -া -া I II
গা ০ ০ ০ ন্

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

এই হৃদয়ে অনেক ব্যথা আছে
সকল ব্যথা বাজাই না সই গানে,
এই জীবনে অনেক কথা নাচে
সকল কথা শুনাই না তোর কাণে।
এই মরমে আছে অনেক আশা
সকল আশা পায় না প্রকাশ ভাষা,
তাই তো কেবল নীরব হয়ে থাকি'
লুকাই গোপন গভীর অভিমানে।

এই হৃদয়ের বিরাট্ গোপনতা
প্রকাশ পেতে চাহে কাঁদন-বেগে,
কথার পরে সাজাতে চাই কথা
আলোর 'পরে উঠ্‌তে চাহি জেগে'।
তবু জানি মনের কথা বলা
মিথ্যে-ভরা কেবল ছলা-কলা,
তাই তো আবার নীরব হয়ে থাকি
প্রাণের আবেগ কাঁদে কেবল প্রাণে

কথা—অধ্যাপক শ্রীঅমিয়রতন মুখোপাধ্যায়, এম্. এ., পুরাণরত্ন, সাহিত্যবিশারদ
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমন্তকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

	+			o				+			o			
I।	দ্‌া	-সা	জ্ঞা |	সা	জ্ঞা	-জ্ঞা	I	সা	জ্ঞা	-া |	পা	মা	-া	I
	এ	ই	হৃ	দ	য়ে	০		অ	নে	ক্‌ |	ব্য	থা	০	
	+			o				+			o			
	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	I	সা	সা	-রা	জ্ঞা	মা	-া	I
	আ	ছে	০					ক	ল্‌		ব্য	থা	০	
	+			o				+			o			
	জ্ঞা	জ্ঞমা	-পদা	পা	মা	-া	I	সা	জ্ঞা	-া |	-া	-া	-া	I
	বা	জা০		না	স	ই		গা	নে	০				
	+			o				+			o			
	পা	-দা	ণা	দা	পা	-পা	I	জ্ঞা	পা	-পা	পা	পা	-পদা	I
	এ	ই	জী		নে	০		অ	নে	ক্‌		থা	০০	

\+ ০ + ০
রা মা -দা -া -া -া I সা জ্ঞা -া পা মা -া I
না চে ০ ০ ০ ০ স ক ল্ ক থা ০

\+ ০ + ০
জ্ঞা সজ্ঞা -মজ্ঞা মা জ্ঞা -া I ঋা সা -া -া -া -া II
শু না ই না তো র্ কা ণে ০

\+ ০ + ০
II {জ্ঞা -া দা পা -দা I পা দা -র্সা র্সা র্সা -া I
এ ই র মে ০ আ ছে অ নে ক্

\+ ০ + ০
দা -র্সা -র্সা -া -া -া I র্সা র্জ্ঞা -া র্ঋা র্সা -া I
আ শা ০ ০ ০ ০ স ক ল্ আ শা

\+ ০ + ০
পা -দা ণা দা পা -া I রা -দা -া -া -া -া} I
পা য়্ না প্র কা শ্ ভা ষা

\+
দা -পা মা সা জ্ঞা -া I সা জ্ঞা জ্ঞা পা মা -মা I
তা ই তো কে ব ল্ নী র ব য়ে

০
ঋা সা -া -া -া -া I সা সা -রা জ্ঞা মা -া I
থা কি ০ ০ ০ ০ লু কা ই গো প ন্

জ্ঞা সজ্ঞা -মজ্ঞা মা জ্ঞা -জ্ঞা I ঋা সা -া -া -া II
গ ভী র্ অ ভি ০ মা নে ০

II {সা -া সা সা সা -দ্া I দ্া জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I
এ দ য়ে র্ বি রা ট্ গো প

\+ ০ + ০
সা -জ্ঞা -া -া -া -া I জ্ঞা ঋা -া ঋা ঋা -সা I
ন তা ০ ০ ০ ০ প্র কা শ্ পে তে ০

\+ ০ + ০
দ্া -সা -া ঋা সা -া I ণ্া -সা -া -া -া -া I
চা হে কাঁ দ ন্ বে গে ০

\+ ০
সা জ্ঞা -া মা মা -মা I জ্ঞা জ্ঞমা -পদা পা মা -া I
ক থা র্ প রে ০ সা জা ০ তে চা ই

০ + ০
সা জ্ঞা -া -া -া -া I সা জ্ঞা -া পা মা -মা I
থা ০ ০ ০ আ লো র্ রে

\+ ০ + ০
জ্ঞা -া জ্ঞা ঋা সা -ঋা I ণ্া সা -া -া -া -া} I
উ ঠ্ তে চা হি ০ জে গে

\+ ০ + ০
দা পা মা দা র্সা -র্সা I দা র্ঋা -র্ঋা র্ঋা র্সা -র্ঋা I
ত র্ ও জা নি ০ ম নে র্ ক থা ০

ণা র্সা -া -া -া -া I দা -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া I
ব লা ০ ০ ০ ০ মি ০ থ্যো ভ রা ০

+			০				+			০			
পা	দা	-ণা	দা	পা	-পা	I	মা	দা	-া	-া	-া	-া	I
কে	ব	ল্	ছ	লা	০		ক	লা	০				
দা	-পা	মা	সা	জ্ঞা	-জ্ঞা	I	সা	জ্ঞা	-া ,	পা	মা	-া	I
তা	ই	তো	আ	বা	র্		নী	র	ব		য়ে		
+			০				+			০			
ঋা	সা	-া		-া	-া	I	সা	সা	রা	জ্ঞা	মা	-া	I
থা	কি	০		০	০		প্রা	ণে	র	আ	বে		
+			০				+			০			
জ্ঞা	সজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	জ্ঞা	-া	I	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	II II
কাঁ	দে	০	কে	ব	ল্		প্রা	ণে	০				

শ্যামা সঙ্গীত

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

শ্যামা-মা'য় যে কালো বলে
পায়নিকো সে আলোর দেখা,
আমার মায়ের রূপের আলোয়
উজল রবি-ইন্দুলেখা!
আহরি মা'র রূপের কণা,
বনের বুক ওই শ্যাম-বরণা,
সাগর জলে ঢেউগুলি সব
ফোটালো মা'র রূপের রেখা!

মোহের আঁধার দূর না হ'লে
না কাটালে মায়ার বাঁধন,
মিছেরে তোর ভজন-পূজন
বিফল যতো সাধ্য সাধন!
সবার শেষে যাহার আসন,
হয় সেকি রে আলোক-নাশন,
সকল আলোর আলো তিনি
উচিত তাঁকে দেখ্‌তে শেখা!...

"সঙ্গীতসার"-এর দু'একটী মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতশাস্ত্রে স্বরোৎপত্তি বলা হয়েছে পশু-পক্ষীর ধ্বনি থেকে। এ-বিষয়ে সমস্ত সঙ্গীতশাস্ত্রেরই এক মত। স্বরের আবার সূক্ষ্ম স্বর আছে যাকে আমরা শ্রুতি বলি। রাগ-বিবোধকার বলেছেন, গলে ও মস্তকে বাইশটী সূক্ষ্ম নাড়ীতে বায়ুর আঘাত দ্বারা বাইশটী শ্রুতির উৎপত্তি এবং এই বাইশটী শ্রুতির নির্দ্দিষ্ট সংঘাত ও সংস্থান থেকে সাতটী স্বরের উৎপত্তি। কিন্তু তা হলেও শাস্ত্রকাররা প্রকৃতিকে অবমাননা করেন নি, প্রকৃতির হৃদয়তন্ত্রীর সঙ্গে মানুষের আভ্যন্তরিক তন্ত্রীর সংযোগ রক্ষা করেছেন এবং সেজন্যে বলেছেন, পশু পক্ষীদের অন্তিম স্বর (শ্রুতি) থেকে ষড়জাদি স্বরের উৎপত্তি। যেমন, ময়ুর থেকে ষড়জ, বৃষভ থেকে ঋষভ, ছাগ থেকে গান্ধার, শৃগাল থেকে মধ্যম, কোকিল থেকে পঞ্চম, অশ্ব থেকে ধৈবত ও হস্তী থেকে 'নিষাদ (১)। তবে এই প্রাণীদের জাতি নিয়ে দু'একটী সঙ্গীতগ্রন্থে মতভেদ আছে। কিন্তু প্রাণীদের কাছ থেকে যে সপ্তস্বরের জন্ম সে-বিষয়ে সকলের একমত।

কিন্তু এ-বিচারের দায়িত্ব গ্রহণ করাও একটু সমস্যা-জনক। পশু-পক্ষীর অন্তিম স্বরের কম্পন লক্ষ্য অথবা বিশ্লেষণ কোরে কে প্রথমে এই ষড়জাদি স্বর প্রস্তুত ও নির্ব্বাচন করলে তার কোন উল্লেখ কোথাও দেখি নি। অথচ শ্রুতির কথাও শাস্ত্রে পাই, ছয় স্বর যা থেকে জন্মেছে সেই ষড়জ, একথারও উল্লেখ আছে; অথচ ঋষিদের মহিমাও না করলে নয়, প্রকৃতি থেকে কেমন কোরে স্বরোৎপত্তি হল তার কৃতিত্বের প্রশংসাও তাঁদের ঘাড়ে চাপান হল। অবশ্য এ সব সমস্যা নিয়ে কেউ মাথা ঘামিয়েছেন বোলে তো মনে পড়ে না।

তবে সঙ্গীতসার প্রণেতা শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের আলোচনাও প্রণিধানযোগ্য। অবশ্য এ-যুক্তিকেই যে স্বতঃসিদ্ধ অকাট্য প্রমাণ বোলে মেনে নিতে হবে এ-কথা আমরা বল্‌ছি না। তবে তাঁর যে অবদানের ভেতর বৈশিষ্ট্য আছে সেটাই হল আলোচনার বিষয়।

পশু-পক্ষীর অন্তিম স্বর-কম্পন থেকে যে সপ্তস্বরের উৎপত্তি সে সম্বন্ধে অভিমত জানাতে গিয়ে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: "এ-বিষয়ে আমার বিলক্ষণ সন্দেহ আছে। কারণ, কুতুহলী পাঠক উক্ত সপ্তবিধ পশু-পক্ষীর ধ্বনির প্রতি বিশেষ মনঃসংযোগ করিলে স্পষ্ট জানিতে পারিবেন—ময়ূর ভিন্ন অপরগুলির ধ্বনিমধ্যে শুদ্ধ এক একটী স্বর অনুভূত হইয়া পৃথক পৃথক দুই, তিন বা ততোধিক স্বর লক্ষিত হয়। তবে এমন হইতে পারে, ময়ূরের ধ্বনিতে যে একটী স্বর পাওয়া যায়, তাহাকেই যদি ষড়জ্ কল্পনা করা যায়, তাহা হইলে বৃষের ধ্বনি ঋষভ পর্য্যন্ত, ছাগের ধ্বনি গান্ধার পর্য্যন্ত, শৃগালের মধ্যম পর্য্যন্ত, কোকিলের পঞ্চম পর্য্যন্ত, অশ্বের ধৈবত পর্য্যন্ত এবং হস্তীর ধ্বনি নিষাদ পর্য্যন্ত চড়িতে পারে" [পৃঃ ৩]

পশু-পক্ষীর ধ্বনি থেকে সপ্তস্বরের উৎপত্তি এ-বিষয়টী যখন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পরীক্ষিত নয় তখন কোন্‌টী সত্য নির্ণয় করা বা কোন একটীকে ষ্ট্যাণ্ডার্ড বোলে ধোরে নেওয়াও সহজ নয়। কাজেই যুক্তির দরবারে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের সম্মতি অগ্রাহ্য নয়, বরং

(১) সঙ্গীতসার, পৃঃ ২ দ্রঃ

বিজ্ঞানসম্মত বোলে অনুমান কর্‌লেও একেবারে অসঙ্গত হয় না।

তারপর ঐ পূর্ব্বোক্ত যুক্তি ছাড়াও তাঁর আর একটী বিষয় বেশ অবধানযোগ্য। তিনি বলেছেন: "ভূচর ও খেচর জীবকুল হইতে এবং আঘাত ও বস্তুস্তরের পতন হইতে অসংখ্য ধ্বনি উত্থিত হইয়া থাকে, কিন্তু ঐ সকল ধ্বনি এক দুই করিয়া ক্রমে সংখ্যা গণনা করিতে গেলে সাতটীর অধিক স্বর পাওয়া যায় না। আট সংখ্যা করিতে গেলেও নিম্নে স্বরের সহিত মিলিয়া যায়। স্বর যতই উচ্চ হইবে ততই নিম্নের কোন না কোন সুরের সহিত মিলিত হইয়া সাতটীর অধিক হইবে না।" [পৃঃ ৩]

অবশ্য পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞদের মতে আটটী সুর হ'তে পারে, এজন্য তাঁদের গ্রামে অষ্টকের মূর্ত্তি দেখ্‌তে পাওয়া যায়, কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীতে সপ্তকই হোল স্বরের চরম সংহতি। অষ্টকের অষ্টম স্বর আমাদের সপ্তকেরই অন্তর্ভুক্ত। অবশ্য এ নিয়ে দীর্ঘ আলোচনার অবসর এখানে নয়, এ-সম্বন্ধে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিচার কর্‌তে গেলে যথেষ্ট কিছু সঙ্গীতের আসল বস্তু নিয়েই আলোচনা করা উচিত।

স্বরোৎপত্তি সম্বন্ধে বিচার তাঁর আমরা এখানেই শেষ করলাম। তবে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরগ্রাম প্রণালী, স্বর-সংস্থান [পৃঃ ৩—৬ দ্রঃ]।

* * * *

স্বর সাতটী হলেও তার বিকৃতিগুলিকে নিয়ে সংখ্যায় বারটী দাঁড়ায়। এ-বারটী স্বর কি এ-সম্বন্ধে অবশ্য প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞেরই জানা আছে। তবে এই বিকৃতির প্রসঙ্গ নিয়ে আমরা শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের একটী বিষয়ের মত এখানে উদ্ধৃত কর্‌তে ইচ্ছা করি। তিনি বলেছেন: "যদি চ শাস্ত্রে দেখিতে পাওয়া যায় ষড়্‌জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্বর স্বস্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হয়, কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞেরা উক্ত স্বরত্রয়কে স্বস্থানচ্যুত করিয়া বিকৃত করেন না।" [পৃঃ ৯]

এতে প্রমাণ হয় যে, শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের অবদানে নূতনত্ব ও বৈশিষ্ট্য থাক্‌লেও শাস্ত্রীয় মতকে তিনি অগ্রাহ্য করেন নি। কেননা, "আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞেরা…… করেন না" প্রকাশ করায় প্রাচীনকে তিনি অস্বীকার কর্‌লেন না। তা ছাড়া স্পষ্টই তিনি আবার বলেছেন: "অনেকেই আবার ষড়্‌জ ও পঞ্চমের বিকৃতিভাব স্বীকারই করেন না" [পৃঃ ৯]। কাজেই 'অনেকে' অর্থে 'সকলে' নয়, ষড়্‌জ, পঞ্চমেরও বিকৃতি সম্ভব। কিন্তু "ইংরাজী মতে পঞ্চম বিকৃত হয়।" আর "আমাদের দেশীয় মতে পঞ্চমও খরজের ন্যায় স্বভাবস্থ থাকে।" কিন্তু তারপরই তিনি পুনরায় বলেছেন: "ফলতঃ পঞ্চমকে কোমলভাবে বিকৃত করা বা মধ্যমকে তীব্রভাবে বিকৃত করা উভয়েরই ফল সমান। তবে যে কোমল পঞ্চম না বলিয়া কড়ি মধ্যম বলা যায়, সেটী আমাদের দেশাচার।" [পৃঃ ৯]

তারপর ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত ও নিষাদ-বিকৃতি সম্বন্ধে স্বল্প হলেও প্রকাশভঙ্গী তাঁর বেশ সহজ ও বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ। যেমন, "শাস্ত্রকারেরা গান্ধারকে তীব্রভাবে বিকৃত করিয়াছিলেন, কিন্তু ব্যবহারে গান্ধারের কোমলত্বই দেখা যায়" [পৃঃ ৯]।

"মধ্যমের কোমলত্ব নাই, তাহার কারণ আর কিছুই নহে, কোমল মধ্যম বলিয়া কোন একটী স্বর আমাদিগের দেশে প্রচলিত নাই। * * * মধ্যম কেবল তীব্র-ভাবে বিকৃত হয়। তীব্র হইবার কারণ এই যে, আমাদের দেশীয় মতে পঞ্চমও খরজের ন্যায় স্বভাবস্থ।"(২) [পৃঃ ৯]

"ঋষভ এবং ধৈবত এই দুইটী সুরও কেবল কোমল ভাবে বিকৃত হইয়া থাকে, ইহাদের তীব্রভাব আবশ্যক

(২) ইংরাজীতে ডাইওটনিক স্কেল।

করে না। যেহেতু ঋষভকে তীব্র করিলেও সেই ফল দর্শে।"

"নিষাদও কোমল হয়, কিন্তু রাগবিশেষে কদাচিৎ অতি অল্পে তীব্রভাবেও বিকৃত হয়।" [পৃঃ ৯]

তীব্র ও কোমলের সংজ্ঞা নির্ণয় কোরে পরিশেষে বর্ত্তমানে প্রচলিত কোমলতার-তম ও তীব্রতর-তম স্বর সম্বন্ধে বক্তব্য করতে গিয়ে তিনি বলেছেন: "আমাদের দেশে সঙ্গীত-ব্যবসায়ীরা তীব্রতর, তীব্রতম এবং কোমলতর, কোমলতম—এইরূপ কয়েকটী স্বর ব্যবহার করিয়া থাকেন, * * * আমাদের মতে এগুলি বাস্তবিক স্বর নহে, শ্রুতির মধ্যে গণনীয়। তীব্রতর, তীব্রতম, কোমলতর, কোমলতম—এই প্রকার সূক্ষ্ম স্বরবিভাগ-প্রণালী ইংরাজী সঙ্গীতশাস্ত্রমতে ধর্ত্তব্য নহে, পরন্তু আমাদের মতে বিশেষ প্রয়োজনীয়।" [পৃঃ ১০]

* * * *

গ্রাম সম্বন্ধেও শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের মত কিছু আলোচনা করা দরকার। আমরা বরাবরই যথাযথ তাঁর মত-বৈশিষ্ট্যেরই শুধু উল্লেখের পক্ষপাতী। কেননা তাতে তাঁর মতটী বোঝাবার বেশ সুবিধাই হবে বোলে আমরা মনে করি।

গ্রামের পরিচয় ও বিভাগে ও শাস্ত্রীয় কোন শ্লোকভার বা যুক্তি বেশী না তুলে বেশ সহজভাবেই তিনি তাদের বিশ্লেষণ করেছেন। এই গ্রামবিভাগ ও নাম সম্বন্ধে তাঁর প্রয়োজনীয় আলোচনা হোল গ্রামত্রয়ের অভিধান-সঙ্গতি বিষয়ে। তিনি বলেছেন: "অনেকেই এমন আপত্তি উত্থাপন করিতে পারেন যে, ষড়্জ, মধ্যম ও গান্ধার গ্রামত্রয় ভিন্ন অন্যান্য স্বরের গ্রামত্ব না থাকিবার কারণ কি? তদুত্তরে ইহা বলা যাইতে পারে যে, ষড়্জ সকল স্বরের আদি এবং মধ্যম ও পঞ্চম এই উভয় স্বর ইহার সম্বাদী—এই দুই কারণে সর্ব্বাপেক্ষা প্রধান, ষাড়ব ও ওড়ব গণনায় মধ্যম স্বর বিলুপ্ত হয় না। এই কারণে মধ্যম স্বরেরও প্রাধান্য স্বীকৃত হইয়াছে এবং গন্ধার, ষড়্জ ও মধ্যমের কুলে অর্থাৎ দেবকুলে উৎপন্ন হইয়াছে বলিয়া স্বর্গলোকে প্রধানরূপে গণনীয়, অতএব পূর্ব্বতন পণ্ডিতেরা উক্ত তিন স্বরেরই গ্রামত্ব স্বীকার করিয়া গিয়াছেন।" [পৃঃ ১২]

অবশ্য গ্রামত্রয়ের মধ্যে ষড়্জ গ্রামই প্রধান। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ও এর প্রধানত্ব স্বীকারে যুক্তি দিয়েছেন(৩)। যুক্তিটীও তাঁর বিশেষ অনুধাবনযোগ্য। তাছাড়া বীণাদি যন্ত্র মধ্যম ঠাট কোরে বাজাবার যে একটা বিশেষ যুক্তি আছে, অন্যথা পূর্ণসার্দ্ধত্রিসপ্তক পর্দা রক্ষিত হয় না, তা বেশ বিচক্ষণতার সঙ্গে তিনি আলোচনা করেছেন। তখনকার দিনে এরূপভাবে আলোচনা কোরে সাধারণ্যে প্রকাশ করা সত্যই একটা অসাধারণ কৃতিত্বের নিদর্শন। অবশ্য এর পিছনে অসামান্য সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞানী স্বর্গগত রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহায়তার অবদানও ছিল যথেষ্ট। কিন্তু তাহলেও শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের প্রতিভা ও শাস্ত্রযুক্তির পাশে নিজস্ব মত-বৈশিষ্ট্য সত্যই প্রশংসনীয়।

(ক্রমশঃ)

---

(৩) সঙ্গীতসার, পৃঃ ১২ দ্র°

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র দেশী—ত্রিতাল

বোলো বোলো বোলো মনুয়া রাম নাম মুসে বোলো
ভজ রাম নাম রঘুপতি নাম সবকৈ কারণ এক্হি হো।

দুনিয়ামে হ্যায় সব পুতুলকি মেলা
হম্ লোগ সবকৈ সংসারকি খেলা,
কিসিকো কৈসে রং লগাতে হ্যায়
কিসিকো আঁখ নেহি পহ্চান্তে হো।

রাজপুত্র কিসিকো বনাতে হো
ফকির বনাতে হো কিসিকো,
সবকৈ কারণ রাম নাম হ্যায়
সবকৈ তারণ এক্হি হো॥

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী মঞ্জুলিকা দত্ত

স্থায়ী

\+
II পা -া পা -া পা -ধা মা -সা | পা -ণা ধা -পা মা জ্ঞা রা -সা I
বো ০ লো ০ বো ০ লো ০ | বো ০ লো ০ ম নু য়া ০

ধ্ -ধ্ সা -সা রা -রা জ্ঞা -জ্ঞা | রা -রা জ্ঞা -জ্ঞা | রা -রা সা -সা I
রা ০ ম ০ না ০ সে বো ০ লো ০

মা পা র্সা -র্সা র্সা র্সা -র্রা র্রা ণা ণা -ণা পা ধা -পা পা -া I
ভ জ রা ম না ০ ম র ঘু ০ প তি ০ না ম্

পা পা পা -া পা -ধা মা মা পা ণা ধা -পা -মা -জ্ঞা -রা -সা II
স ব কৈ ০ কা ০ র ণ এক্ হি হো ০

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

I {পা পা পা পা | জ্ঞা -া জ্ঞা -মা | পা পা ণা ণা | র্সা -া র্সা -া I
তু নি য়া মে | হা য় স ব | পু তু ল কি | মে ০ লা ০

ণা -ণা র্সা -া} | জ্ঞা -জ্ঞা র্রা -র্সা | ণা ণা -া ণা | ধা -ধা পা -পা} I
হ ম্ লো গ্ | স ব্ কৈ ০ | সং সা র্ কি | মে ০ লা ০

পা পা পা -া | পা -ধা মা -পা | ণা -া -া ধা | ধা ণা ধা -পা I
কি সি কো ০ | কৈ ০ সে ০ | র ০ ঙ্ ল | গা তে হা য়্

র্রা র্রা র্রা -া | র্সা -ণা ধা পা | পা -ধা ণা -া | ণা -ণা র্সা -র্সা II
কি সি কো ০ | আঁ খ্ নে হি | প য়্ চা ন্ | তে ০ হো ০

রাম নাম মুসে বোলো—পূর্ব্বের মত।

২য় অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

I {র্রা -র্রা র্রা র্রা | -র্রা র্রা -া -া | র্রা র্রা জ্ঞা র্রা | জ্ঞা র্রা র্সা -া I
রা ০ জ পু | ০ ত্র ০ ০ | কি সি কো ব | না তে হো ০

র্সা র্রা -র্রা ণা | ধা ণা পা -া | র্সা জ্ঞা র্রা -র্সা | -র্রা -র্সা -া -া} I
ফ কি র্ ব | না তে হো ০ | কি সি কো ০ | ০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | মা মা পা -পা | -সজ্ঞা -মা -া মা | -জ্ঞা -মা পা -া I
স ব কৈ ০ | কা র ণ ০ | ০রা ০ ম্ না | ০ ম্ হা য়্

পা পা পা -া | মা -জ্ঞা রা সা | পা ণা ধা -পা | -মা -জ্ঞা -রা -মা II
স ব কৈ ০ | তা ০ র ণ | এক্ হি হো ০ | ০ ০ ০ ০

রাম নাম মুসে বোলো—পূর্ব্বের মত।

স্বরলিপি

আড়ানা—ত্রিতাল

মোর চামেলি বনে ছিল যত ফুল গাঁথা মালা তায় হোলো না
স্বপনে আসিয়া ভ'রে দেয় কেন গন্ধ তারি বলো না।
বিরহে বসি অবোধ বালিকা
বিরলে কেন যাপিছে একা
কমল মুখ, মধুকর হায় আসে'না বুঝি আসে না।*

কথা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনীমোহন কুণ্ডু

স্থায়ী

II + ৩ ০ মপা -ণপা -মপা -র্সা | ১ ণা পা মা পা I
মো০ ০০ ০০ র্ | চা মে লি ব

\+ র্সা -র্সা -পা -পা -ণা -ণা -পা -পা মপা -ণপা মা পা জ্ঞা -জ্ঞা মা -া I
নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ছি০ ০০ ল য ত ০ ফু ল্

রা -রা জ্ঞা রা ৩ সা -া -া -া মা -া -া -া মপা ণপা -মা -পা I
গাঁ ০ থা মা লা ০ ০ ০ তা ০ য় ০ হ'০ ০০ ০ ০

-া -র্সা -র্রা | ণর্সা -র্রর্সা -ণর্সা -পণা | ণা ণা পা -ণা | মা পা ণপা -মপা
০ ০ ০ | না০ ০০ ০০ ০০ | স্ব প নে ০ | আ সি য়া০ ০০

* সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

\+ ৩ ০ ১

র্সা র্সা র্সা -া | ণর্সা -র্রা র্সা -র্সা | ণা -র্সা ণর্সা -র্রর্মা | র্রা -র্রা র্সা -র্সা I

ভ রে দে য় কে০ ০ ন ০ গ ন্ ধ০ ০০ তা ০ রি ০

\+ ৩ ০ ১

ণা -র্সা ণর্সা -র্রা | ণর্সা -র্রর্সা -ণর্সা পণা | "মপা -ণপা -মপা -র্সা | ণা পা মা পা" II

ব ০ লো০ ০ না০ ০০ ০০ ০০ মো০ ০০ ০০ বৃ | চা মে লি ব

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১

{মা পা ণপা -মপা | র্সা -র্সা র্সা -র্সা I

বি র হে০ ০০ | ব ০ সি ০

\+ ৩

ণা র্সা র্রা র্সা ণা -র্সা পা -পা মা পা ণপা -মপা জ্ঞা -জ্ঞা মা -মা I

অ বো ধ বা লি ০ কা ০ বি র লে০ ০০ কে ০ ন ০

\+ ৩ ০ ১

রা রা গা রা | সা -া -া -া} | সা রা মা -মা | মপা -ণপা মা -পা I

যা পি ছে এ কা ০ ০ ০ | ক ম ল ০ মু০ ০০ খ ০

\+ ৩

র্রা র্রা র্সা র্রা | র্সা -া -া -া | ণা র্সা ণর্সা -র্রর্মা | র্রা -র্রা র্সা -া I

ম ধু ক র | হা ০ ০ য় | আ সে না০ ০০ বু ০ ঝি ০

\+

ণা -র্সা ণর্সা -র্রা | ণর্সা -র্রর্সা -ণর্সা -পণা | "মপা -ণপা -মপা -র্সা | ণা পা মা পা" II

আ ০ সে০ ০ | না০ ০০ ০০ ০০ | মো০ ০০ ০০ বৃ | চা মে লি ব

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতরত্নাকরকার শার্ঙ্গদেব, সঙ্গীতশাস্ত্রকে ক্রমে ক্রমে উদ্‌ঘাটন করেছেন সঙ্গীতের সমস্ত দিক দিয়ে। তিনি গোড়াতে সঙ্গীত কাকে বলে, মার্গী ও দেশী সঙ্গীতের ভেদ কি ও সঙ্গীতশাস্ত্রের পুরাবৃত্ত ইত্যাদি সংক্ষেপে লিখেছেন। তারপর শারীর-স্থান, নাদ, স্বর, শ্রুতি প্রভৃতি সঙ্গীতের নানা দিক ক্রমে দেখাতে আরম্ভ করেছেন। আমরা গোড়াতেই নাদকে ধরে স্বরু করেছি—কেন না নাদই সঙ্গীতের আদি। নাদ ও ধ্বনি এবং পরা, পশ্যন্তী, মধ্যমা, বৈখরী ভেদে ধ্বনির চারি অবস্থা দেখিয়ে, এখন দেহতত্ত্ব ও দেহের বিশেষ বিশেষ স্থানে ধ্বনির গতি-পরিচয় দিচ্ছি। সংস্কৃতভাষায় অপরিচয়ের দরুণ, যে-সব বিষয় জটিল ও দুরূহ মনে হয়, পাঠকগণ যদি একটু ধৈর্য্যসহকারে ও টীকা টিপ্পনীর বাহুল্য বাদ দিয়ে, সে-সবে অভিনিবেশ দেন তবে সে বিষয়গুলি অনেকটা স্বচ্ছ হয়ে আসবে। শাস্ত্রপাঠ, শাস্ত্রার্থনির্ণয় ও শাস্ত্রবোধে তাই তর্কজালের জটিলতার পরিবর্ত্তে স্বচ্ছ, ধীর, স্থির বুদ্ধিই সমধিক উপযোগী।

দেহতত্ত্ব সম্বন্ধে আমাদের একটা সাধারণ বোধ থাকা দরকার। এই জীবদেহের সহিত সংলগ্ন যে সূক্ষ্ম শরীর ও সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মতর শক্তি সব রয়েছে, তা কিছু না জানলে, আমাদের সংস্কৃতির অন্তরের দিকটা ও যোগের দিকটা হৃদয়ঙ্গম হবে না।

সঙ্গীতরত্নাকর বল্‌ছেন—

"আহতো নাহতশ্চেতি দ্বিধা নাদো নিগদ্যতে।
সোঽয়ং প্রকাশতে পিণ্ডে তস্মাৎ পিণ্ডোঽভিধীয়তে॥"

আহত ও অনাহত এই দ্বিরূপ নাদ পিণ্ড বা দেহেই প্রকাশিত হয়, তাই দেহ সম্বন্ধে অর্থাৎ দেহতত্ত্ব বিষয়ে বলা হচ্ছে। সঙ্গীতরত্নাকর তারপর বল্‌ছেন—দেহাশ্রিত জীবের কথা—যে জীব পরমেশ্বরেরই অংশ। এই জীব সম্বন্ধে বলা হয়েছে—

তে জীবাঃ নাত্মনো ভিন্নাঃ ভিন্নং বা নাত্মনো জগৎ !
শক্ত্যা সৃজন্নভিন্নো সৌ সুবর্ণং কুণ্ডলাদিবৎ ॥

জীবসকল পরমাত্মা থেকে অভিন্ন ও জগৎ জীবাত্মা হইতে অভিন্ন। পরমেশ্বর শক্তিযোগে আত্মা থেকে জীব ও জগৎ সৃষ্টি করেছেন, যেমন সুবর্ণ থেকে কুণ্ডল বা সোণা থেকে গয়না তৈরী হয়। এই সৃষ্টিরহস্য আমরা পূর্ব্বে বিশদভাবে দেখিয়েছি। সৃষ্ট জীবের তিনটি দেহ ; কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল। প্রথম, তার কারণ দেহ বিদ্যামায়া গঠিত ; দ্বিতীয়, সূক্ষ্মদেহ সম্বন্ধে সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

সূক্ষ্মভূতেন্দ্রিয় প্রাণাবস্থাত্মকমিদং বিদুঃ।
জীবানামুপভোগায় জগদেতৎ সৃজত্যজঃ॥"

ঈশ্বর জীবগণের ভোগের নিমিত্ত সূক্ষ্মভূত ইন্দ্রিয় প্রাণ প্রভৃতি নির্ম্মিত সূক্ষ্মদেহ জীবদের দিয়েছেন, জীবেরা তাই জগদুপভোগ কর্‌তে পারে। এই সূক্ষ্মদেহ প্রলয় পর্য্যন্ত জন্মজন্মান্তর ধরে বিদ্যমান থাকে—"আ লয়াদক্ষয়ং"।

তৃতীয়তঃ—জীবেরা সূক্ষ্ম শরীর সহ স্থূলদেহ জন্ম জন্মান্তর ধ'রে পায়—সঙ্গীতরত্নাকর স্থূল জীবদেহ সম্বন্ধে বল্‌ছেন—

"সুখদুঃখপ্রদৈঃ পাপপুণ্যরূপৈর্নিয়ন্ত্রিতাঃ।
তৎ তৎ জাতিযুতং দেহমায়ুর্ভোগং চ কর্ম্মজম্॥"

সুখদুঃখপ্রদ, পাপপুণ্যরূপ কর্ম্মপ্রবাহের ফলে যথোপযুক্ত অর্থাৎ কর্ম্মফলের অনুরূপ জাতি বা type বা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ শরীর পায়—আয়ু ও ভোগও সেই প্রাক্তন কর্ম্মের দ্বারা

নিয়ন্ত্রিত হয়। অবশ্য মানব, বর্তমান জন্মে, যে দেহ ও যেরূপ অবস্থা পায়, তা পূর্ব্বজন্মের কর্ম্মের প্রভাবজনিত, তাতে সন্দেহ নেই—কিন্তু প্রাক্তন কর্ম্মভোগে মানুষ যদি সন্তুষ্ট না হয় ও সে যদি আরও উর্দ্ধ বিকাশ চায়, তবে এই জন্মেই উর্দ্ধতর অবস্থা পেতে পারে—সাধনার দ্বারা ও দৈব বা ভগবৎকৃপার দ্বারা। যোগশাস্ত্রের ইচ্ছে এই অভয় বাণী।

মানুষের দেহধারণের প্রক্রিয়া সম্বন্ধে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশদ্ বর্ণনা পাই। পূর্ব্বদেহের নিপাতের পর জীব সূক্ষ্মদেহে সূক্ষ্মজগতে থাকে। পূর্ব্বজন্মের শেষে কর্ম্মের যে সংস্কার থাকে তারই প্রেরণায় জীব পুনর্জ্জন্ম গ্রহণ করে।

"জীবকর্ম্মপ্রেরিতং তৎগর্ভমারভতে তদা"

উপযুক্ত সময়ে জীব পূর্ব্বকর্ম্মপ্রেরিত হয়ে, মাতৃগর্ভে প্রবেশ করে। এই পুনর্জ্জন্ম গ্রহণ সম্বন্ধে মহাযোগী শ্রীঅরবিন্দ খুব সহজভাবে বলেছেন—"The conditions of the future birth are determined fundamentally...at the time of death—the psychic being then chooses what it should work out in the next terrestrial appearance and the conditions arrange themselves accordingly."

পরজন্মের অবস্থা পূর্ব্বদেহের অন্তকালেই নির্ণীত হয়। তখন দেহস্থ জীব পরজন্মের কর্ম্মধারা নির্ণয় করে, সকল ঘটনাচক্র সেইভাবেই প্রস্তুত হয়। সঙ্গীতরত্নাকর দেহের বীজ অবস্থা ও মাতৃগর্ভের থেকে ভূমিষ্ঠ হওয়া অবধি দেহের গঠনের বিভিন্ন অবস্থার বর্ণন করেছেন। বাহুল্য ভয়ে সে সব আমরা লিখব না। মোটামুটি সঙ্গীত রত্নাকরের ভাষায় বলা যায় যে, মনুষ্য দেহই অন্যান্য জীবদেহ অপেক্ষা সঙ্গীতের অধিক উপযোগী।

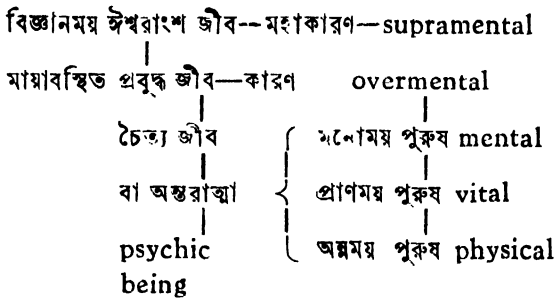
"তত্র নাদোপযোগিত্বাৎ মানুষং দেহম্ উচ্যতে।"

এই মানুষ নিজের ভিতরে কি কি নিয়ে এসেছে? প্রথমতঃ সে আত্মা—চৈতন্যের অংশ, ঈশ্বরের অংশ। পূর্ব্বের অধ্যায়ে অতিমানসিক অবস্থার কথা আলোচনা হয়েছে—সেখানেই মানুষের অনাদি ঈশ্বরাংশরূপ জীবাত্মা, তার নিজ স্বরূপে রয়েছে—শ্রীঅরবিন্দ যাকে বলেন—"Jivatman in the supramental plane." বিজ্ঞানস্থ জীব। এই জীবাত্মার একটা দিক্ নেমে এসেছে বিশ্বে—সৃষ্টির মধ্যে। অনন্ত জন্মজন্মান্তরের মধ্য দিয়ে, অজ্ঞান থেকে ক্রমশঃ নিজের বিজ্ঞানময় ও ঈশ্বরের সহিত অনন্ত মিলিত তার স্বরূপের দিকে সে যাচ্ছে বিকাশ বা evolution-এর পথে। জীবাত্মার যে দিক এই জন্ম কর্ম্মপরম্পরা গ্রহণ করে—তাকেই আমরা চল্‌তি কথায় জীব বলি। তা হচ্ছে হৃদয়স্থ জীব—এর চেতনা বিকাশশীল, শ্রীঅরবিন্দ একে soul বলেন—এই soul চৈতন্যপুরুষরূপে বা phsychic being রূপে বিকাশ পাচ্ছে। "The phychic being can be described as the Jivatman entering into birth." জীবাত্মার যে অংশ জন্মপরম্পরা গ্রহণ করে, সহজভাবে তাকেই আমরা চৈতন্যপুরুষ বা জীব বলি। "The psychic being is that soul growing in the evolution as it developes life in matter, mind in life, until finally mind can develope into overmind and overmind into the supramental truth. It supports the nature in its evolution through these grades."

চৈত্যপুরুষ হচ্ছে সেই আত্মা, যা ক্রমবিকাশের মধ্য দিয়ে নিজেকে গঠিত করছে, যা জড়ে প্রাণ, প্রাণে মন গঠন করে ও পরিণামে মনকে মায়া ও অবশেষে অতিমন বা বিজ্ঞানের মধ্যে বিকশিত করে। স্তরে স্তরে প্রকৃতির এই ক্রমবিকাশকে সে ধ'রে সাহায্য করে।

যে সূক্ষ্মদেহের কথা সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি শাস্ত্রে আছে তার পেছনে আছে চৈত্যপুরুষ। চৈত্যপুরুষরূপী

জীবই সূক্ষ্মদেহ সহ জন্ম নেয় স্থূল দেহে ক্রমবিকাশের পথে। মানুষের যে তিন দেহ কারণ, সূক্ষ্ম ও স্থূল—তার মধ্যে চৈত্যজীব সূক্ষ্ম ও স্থূল নিয়ে অগ্রসর হয় কারণকে বিকশিত করতে। মায়া গঠিত কারণ দেহ হচ্ছে overmental ও তার উপরে supramental বিজ্ঞান। ঈশ্বরের সঙ্গে একীভূত ও অংশস্বরূপ জীব বিজ্ঞানেই অবস্থিত। জন্মজন্মান্তর ও লোকলোকান্তর ভ্রমণশীল চৈত্যজীব প্রকৃতির মধ্য দিয়ে এই বিজ্ঞানের দিক্ এই আত্মবিকাশ করছে। জন্ম নেয় এই চৈত্যজীব। "The psychic stands behind mind, life and body" এই অন্তরাত্মা মন ও প্রাণ ও দেহের পিছনে আছে। সংক্ষেপে বলতে গেলে মন ও প্রাণ নিয়েই মানুষের সূক্ষ্ম দেহ। এখানে একটি তালিকা দ্বারা বিষয়টি পরিষ্কার হবে। জীব ও তার বিশেষ বিশেষ বিকাশ—

বিজ্ঞানময় ঈশ্বরাংশ জীব—মহাকারণ—supramental
|
মায়াবস্থিত প্রবুদ্ধ জীব—কারণ overmental
|
চৈত্য জীব বা অন্তরাত্মা psychic being {
মনোময় পুরুষ mental
|
প্রাণময় পুরুষ vital
|
অন্নময় পুরুষ physical
}

চৈত্যজীবই মনোময় পুরুষ, প্রাণময় পুরুষ ও অন্নময় পুরুষের পিছনে রয়েছে। শ্রীঅরবিন্দ বলছেন—"These are projections of the Jivatman put there to uphold Prakriti on the various levels of the being." অন্নময়, প্রাণময়, মনোময় ও চৈত্যপুরুষ হচ্ছে জীবচৈতন্যেরই বিশেষ বিশেষ অভিব্যক্তি—প্রকৃতির বিভিন্ন স্তরে তাকে ধরে ক্রমবিকাশ লাভের জন্য।

আমরা বলেছি মনোময় ও প্রাণময় দেহই মানুষের সূক্ষ্ম শরীর। এই সূক্ষ্ম শরীরকে ও সূক্ষ্ম জগৎকে তন্ত্রশাস্ত্র যে ভাবে বিশ্লেষণ করেছে সঙ্গীতশাস্ত্র তার অনুসরণ করেছে। তাতে দেখা যায় মনোময় দেহ, বুদ্ধি, অহংকার, চিত্ত ও মানস দ্বারা গঠিত। সঙ্গীতের মধ্যেও এ সকল বিশ্লেষণ এজন্য করতে হয়, তা না হলে সঙ্গীতের ধ্বনির প্রেরণা ও তার বিভিন্ন গতি মানব দেহে কি ভাবে সমুত্থিত হচ্ছে, তা ভাল ক'রে বোঝা যাবে না।

তন্ত্র বলছে, "যা রয়েছে ব্রহ্মাণ্ডে, তাই রয়েছে ভাণ্ডে"—আমরা জগতের সৃষ্টির কতকটা দিক্ পূর্ব্বে দেখিয়েছি। সংক্ষেপে বলতে গেলে—সৎ, চিৎ, আনন্দ, বিজ্ঞান (supermind), মায়া (overmind—বিদ্যা+অবিদ্যা), চৈত্যপুরুষ (psychic being) মন, প্রাণ ও দেহ, এই নিয়েই বিশ্ব ও এই নিয়েই ব্যষ্টি জীব। এগুলিকে বিশ্লেষণ ক'রে তন্ত্র ছত্রিশ তত্ত্ব বা সত্তার ছত্রিশ স্তর বিভাগ দেখিয়েছেন—আমরা অত বিস্তৃত আলোচনা না ক'রে সংক্ষেপে এ তত্ত্বগুলিকে সহজে দেখতে চেষ্টা করব। যা ব্রহ্মাণ্ডে তা ভাণ্ডে, মানে হচ্ছে, যে জীবদেহেও এতগুলি কেন্দ্র রয়েছে। জীবের দেহের নানা অংশে সৃষ্টির ও তার সত্তার বিভিন্ন শক্তি ও শক্তির কেন্দ্র রয়েছে। সেই কেন্দ্রসকলে বিশেষ স্তরের সত্তা ও শক্তির বিশেষ বিকাশ। যোগশাস্ত্রে এগুলি পদ্ম বা চক্র বলা হয়। শ্রীঅরবিন্দ এ সকল সম্বন্ধে খুব সহজে বলেছেন :—

"1. The Muladhar (মূলাধার) governs the physical down to the subconscient.

2. The abdominal centre (স্বাধিষ্ঠান) governs the lower vital.

3. The naval centre (নাভিপদ্ম বা মণিপুর) governs the larger vital.

4. The heart centre (হৃৎপদ্ম বা অনাহত) governs the emotional being in the front, psychic (চৈত্য পুরুষ) behind it.

5. The throat centre (বিশুদ্ধ) governs the expressive and externalising mind.

6. The centre between the eye-brows (আজ্ঞাচক্র) governs the dynamic mind, will, vision, mental formations.

7. The thousand-fetalled lotus (সহস্রদল) above commands the higher thinking mind, houses the still higher illumined mind and at the highest opens to the intuition through which or else by an overflooding directness the overmind can have with the rest communication or an immediate contact.

(১) মানব দেহের গুহ্যদেশ হ'তে দুই অঙ্গুলি উর্দ্ধে মূলাধার পদ্ম রয়েছে—পৃথিবীর বা দেহের সত্তা ও শক্তির কেন্দ্র হচ্ছে এই চক্র—দেহগত চেতনা থেকে সুরু ক'রে অবচেতন ও নিশ্চেতন—ঘুম ও অজ্ঞান অবস্থা, এ সবই, এই কেন্দ্র থেকে নিয়ন্ত্রিত হয়। এর তত্ত্ব পৃথিবী।

(২) মানব শরীরের তলপেটের নীচে রয়েছে স্বাধিষ্ঠান পদ্ম—এটা হচ্ছে দেহগত প্রাণ বা বাসনার কেন্দ্র।

(৩) নাভিদেশে তৃতীয় পদ্ম মণিপুর অবস্থিত—বৃহত্তর প্রাণ ও কর্ম্মকেন্দ্র হচ্ছে এই চক্র।

(৪) হৃদয়ে অনাহত পদ্ম—এর দুটি দিক্ বহির্ম্মুখী পদ্মে অনুরাগবিরাগাত্মক ও ভাবপ্রবণ চিত্ত এবং অন্তরের দিকের পদ্মে চৈত্য জীব—অন্তরাত্মার আসন হচ্ছে এই হৃৎপদ্মে—যার সম্বন্ধে গীতায় শ্রীকৃষ্ণ বলেছেন।

"ঈশ্বরঃ সর্ব্বভূতানাম্ হৃদ্দেশেহর্জ্জুনতিষ্ঠতি।"

(৫) কণ্ঠদেশে—বিশুদ্ধ পদ্ম বহির্ব্বিচরণশীল, অনুভবশীল ও প্রকাশশীল মন। ইহাই ভারতীস্থান।

(৬) ভ্রূদ্বয় মধ্যে—আজ্ঞাচক্র ইহা মননশক্তি, ইচ্ছাশক্তি, অন্তর্দৃষ্টি ও মানসিক সৃষ্টিশক্তির কেন্দ্র।

(৭) ব্রহ্মরন্ধ্রের উপরে সহস্রার বা সহস্রদল পদ্ম—ইহা স্তরে স্তরে উর্দ্ধ থেকে উর্দ্ধে মহাশূন্যে চিদাকাশের দিকে বিকশিত দল মহাপদ্ম—এর প্রথম স্তরে উর্দ্ধমন নিশ্চয়াত্মিকা বুদ্ধি তার উপরে উদ্দীপ্ত মন বা বেদোজ্জ্বলা বুদ্ধি, তার উপরে সংবোধি বা অপরোক্ষানুভূতি, যার মধ্য দিয়ে সাক্ষাৎভাবে মহাবিদ্যা বা বিদ্যামায়া বা ওঁকার, মহাজ্যোতিঃর শক্তিধারা প্লাবনে নিম্ন হ'তে নিম্নতর পদ্ম পরিপ্লুত করেন। পাঠকগণ স্মরণ করবেন, আমরা এই ওঁকারের ধ্বনিকেই কারণের ধ্বনি বলেছি—ব্রহ্মরন্ধ্রের উপরে, সহস্রারের উর্দ্ধে থেকে এই ধ্বনির অবতরণ হয় মানবাধারে। সহস্রদলের উপরে ওঁকারেরও উর্দ্ধে রয়েছে বিজ্ঞান, আনন্দ, চিৎ ও সৎ। (ক্রমশঃ)

বাউল গান

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

ভোলা মনরে আমার হরি বিনে আর
বন্ধু কেবা তোর
এমন যতন করে মুছায় কেরে
দুঃখে আঁখিলোর ?
সে যে দুঃখ-সুখের চিরসাথী
তোরই মাঝে দিবসরাতি
জ্বালিয়ে প্রেমে জীবনবাতি
তোর ভাবেই বিভোর।

ও তুই অন্ধ সম দিন কাটালি
দেখলি নাকো চেয়ে
হায়রে আপন জনায় ধরলি নারে
হাতের কাছে পেয়ে।
এবার মরণ যে তোর এলো দ্বারে
শরণ কি তুই নিবি নারে
কেমন ক'রে যাবি পারে—
কালের তুফান ঘোর ?

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

জীবনকে মম প্রাণ সখারে,
সুন্দর মাধব নন্দদুলারে।
তন মন ধন সব তুম্ পররারে,
ছাড় দিয়ে সুখ জেহি জন প্যারে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রফুল্লকুমার সেন

রাগ পরিচয়ঃ—এই রাগ কাফী ঠাটের অন্তর্গত। আরোহণে ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত। জাতি ঔড়ব-সম্পূর্ণ। প্রকৃতি শান্ত। ব্যবহার গান্ধার ও নিখাদ কোমল। গাহিবার সময় দিবা ৩য় প্রহর। অনেক গুণীজন পঞ্চমকে বাদী করিয়া গাহিয়া থাকেন, তাই এই স্বরলিপিটিও সেইরূপ লিখিত হইল। সম্বাদী ষড়্জ।

আরোহণ ও অবরোহণ :—ণ্া সা জ্ঞা মা পা ণা র্সা। র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

স্থায়ী

```
      +                    ৩                   ০
II                                             | র্সণা  ধা  পা   মা  -পা  জ্ঞা  মা  I
                                                             কে   ০    ম    ম

      +                    ৩                   ০                   ১
পা  -া  -া  পা    পা  র্সণা  ধা  -মপা | সণ্া  -সা  মজ্ঞা  মা    পা  -া  ণমা  পা  I
প্রা  ০   ০   ণ         খা   রে  ০০     সু                       মা   ০   ধ    ব

      +
মা  -া  পা        | র্সণা  -র্সণা  ধা  -মপা   "-া  র্সণা  ধা  পা | মা  -পা  জ্ঞা  মা" II
                    লা     ০    রে  ০০                            কে
```

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II -া পপা পা পা । মা ধপা মজ্ঞা মা I
০ তন ম ন । ধ ন স ব

৩ ০ ১
-পা পণা ণা র্স । র্সা -া র্সা -া । -া ণা ণা র্সা । র্সমা -জ্ঞর্মজ্ঞা র্রা র্সা I
০ তুম প র বা ০ রে ০ ০ ছা ড় দি য়ে ০০০ সু খ

+ ৩ ০ ১
-া ণণা র্সা র্সা । ণর্সা -ণর্সণা ধা -মপা । "-া র্সণা ধা পা । মা -পা জ্ঞা মা" II
০ জেহি জ ন প্যা ০০০ রে ০০ ০ জী ব ন কে ০ ম ম

তান

+ ৩
১। ণ্সা জ্ঞমা পণা র্সর্সা । ণধা পমা জ্ঞরা সা I

+ ৩
২। জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা র্রর্সা । ণধা পমা জ্ঞরা সা I

০ ১ + ৩
৩। সসা মজ্ঞা রসা ণ্সা । জ্ঞমা পণা র্সর্সা ণধা I পমা জ্ঞরা সণ্ সজ্ঞা । মপা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা ।

৩ ০ ১ +
৪। ণ্সা জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা । র্রর্সা নধা পমা জ্ঞরা । সা ।
জী বন কে মম প্রাণ

+ ৩ ০ ১ +
৫। ণ্সা জ্ঞমা পমা, জ্ঞমা । পধা পমা, জ্ঞমা পণা । র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা । ।
জী বন কে মম প্রাণ

১ + ৩ ০
৬। ণ্সা জ্ঞমা পণা র্সর্মা I জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মজ্ঞা । রসা ণ্সা জ্ঞমা পণা । র্সা, জ্ঞমা জ্ঞরা সা ।
জী০ বন কে০ মম প্রাণ

+ ৩ ০
৭। ণ্সা মজ্ঞা রসা ণ্সা । জ্ঞমা পণা র্সণা ধপা | মজ্ঞা রসা ণ্সা জ্ঞমা | পা মপা জ্ঞমা পা
জী ০ বন কে০ মম প্রাণ

+ ৩
৮। ণর্সা মজ্ঞা র্সা, ণ্সা । জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা র্সা | নধা পমা জ্ঞরা সণ্‌া | সজ্ঞা মপা জ্ঞমা পা
জী০ বন কে০ মম প্রাণ

১ + ৩ ০
৯। ণ্সা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা । পধা পমা, জ্ঞমা পণা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা | ণ্সা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা |

জ্ঞমা পা -া

মম প্রাণ

+ ৩ ০ ১
১০। ণর্সা র্রা র্সণা ধপা | মজ্ঞা রসা ন্সা জ্ঞমা | পজ্ঞা মপা জ্ঞমা পা |
প্রাণ জী বন কে মম

বাহাত্তর ঠাট

১১

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৪০। ভথার প্রথম	ঋমক্ষ	৪৭। মঞ্জি, মাঝ	জ্ঞদধণ
ঐ দ্বিতীয়	ঋদ	৪৮। মঞ্জরি	জ্ঞণ
৪১। ভাস্করী	ঋমক্ষদ	৪৯। মলয় কেদার	শুদ্ধ
৪২। ভীম	জ্ঞগণ	৫০। মারু	জ্ঞণ
৪৩। ভীমকণ্ঠ	জ্ঞণ	৫১। মারু কেদার	শুদ্ধ
৪৪। ভূপকানরা	জ্ঞগণ	৫২। মারু বেহাগ প্রথম	মক্ষ
৪৫। ভূপাল টোরি	ঋজ্ঞদ	ঐ দ্বিতীয়	ক্ষ
৪৬। মঙ্গল ভৈরোঁ	ঋদ	৫৩। মারগ টোরি	ঋজ্ঞদণ

১৭শ বর্ষ, ১৩৪৭ — সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা — ভাদ্র, ৫ম সংখ্যা

নং	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
৫৪।	মালবি	ঋক্ষদ
৫৫।	মালবি টঙ্ক	ঋক্ষ
৫৬।	মালি গৌরা	ঋমক্ষদ
৫৭।	মিক্রাকি সারং প্রথম	মক্ষণন
	ঐ দ্বিতীয়	মক্ষ
	ঐ তৃতীয়	ণন
৫৮।	মীরাবাঈকি মল্লার	জ্ঞদধন
৫৯।	মুখারি	জ্ঞণ
৬০।	মুন্দরকি কানরা, মুদ্রাকি	জ্ঞণ
৬১।	মেঘরঞ্জিনী	ঋ
৬২।	মুটকি, মোটকি টোরি	ঋজ্ঞদধণ
৬৩।	রক্তহংস সারং	ণ
৬৪।	রূপমঞ্জরী মল্লার	ণ
৬৫।	লগ্‌নি	ণন
৬৬।	লঙ্কাদহন সারং	জ্ঞণন
৬৭।	লঙ্কেশ্রী	জ্ঞগণন
৬৮।	লছমী টোরি	জ্ঞক্ষদ
৬৯।	লাচারি টোরি, নচারি	ঋজ্ঞদণন
৭০।	লাজ্জেশ্রী	জ্ঞগণন
৭১।	শিবরঞ্জিনী	জ্ঞ
৭২।	শুধ্ সাবন্ত	ঋজ্ঞদণ
৭৩।	শ্রীকামোদ	মক্ষ
৭৪।	শ্রীরঞ্জিনী	জ্ঞণ
৭৫।	শ্রীহিণ্ডোল	মক্ষ
৭৬।	সাওনি কল্যাণ	মক্ষ
৭৭।	সাওনি বেহাগ	শুদ্ধ
৭৮।	সাবন	ণন
৭৯।	সামন্ত সারং	ণ
৮০।	সারঙ্গী	জ্ঞণ
৮১।	সাবেরি	ঋদ
৮২।	সাসগিরি	ঋক্ষ
৮৩।	সিন্ধ্‌রা	জ্ঞণন
৮৪।	সয়ন্দুরি, সিন্দুরি	জ্ঞগণ
৮৫।	সিন্ধ্‌ ভৈরবী	জ্ঞদণ
৮৬।	সুরকি সারং	জ্ঞণন
৮৭।	সোরটি কানরা	জ্ঞগণন
৮৯।	সোরাষ্ট্‌	ঋ
৯০।	সোভাবতী	শুদ্ধ
৯১।	হরসিঙ্গার	ণন
৯২।	হংসধুন, হংসধ্বনি	শুদ্ধ
৯৩।	হংসনারায়ণ	ঋক্ষ
৯৪।	হোসেনি কানরা	জ্ঞণ
৯৫।	হর্ষপুরি	দ

(ক্রমশঃ)

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম শ্রীরাগিনী গৌরীঃ—

গৌরী (কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও তীব্র মধ্যম) যুক্ত পূরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। সমবর্গ। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ষড়জ। গান্ধার অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা ৪র্থ প্রহর এবং ঋতু শিশিরে গেয়। অধিকন্তু ইহাতে বক্ররূপে শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহৃত হইয়া থাকে—যাহা পূরবীর ধর্ম্মবিরুদ্ধ। যাহা হউক গৌরী ঠাট সম্বন্ধেও মতানৈক্য প্রবল নহে এবং ইহা উভয় মতেই শ্রীরাগ রাগিণী।

আরোহণ—সা ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

ধ্যান মূল

গজেন্দ্র মুক্তা কৃত চারুহারা
ময়ূরপিচ্ছাঙ্কিত শুদ্ধবেশা।
মাল্যানুলেপাঙ্কিত চারু গাত্রী
পূর্ণেন্দু বক্তা সুভগা চ গৌরী॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—সুচারু গাত্রী, পূর্ণেন্দুবদনা, মাল্য এবং ময়ূরপুচ্ছের ন্যায় অনুলেপাঙ্কিতা, শুদ্ধবেশা, গজমুক্তাগ্রথিত হারযুক্তা, সুন্দরী রাগিণী—গৌরী।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

গৌরী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পূর্ণেন্দুবদনী গৌরীসুভাগিনী
রাগিণী, গলে গজ মতিয়ন হার,
মালানুলিপন অঙ্কিত সুতন
ময়ূরপিচ্ছাঙ্কিত ভেসসুধার।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

II সা -ঋা গা -া | ঋপা পা ক্ষা গা I পা -ঋপা ক্ষা গা | ক্ষা -না দা পা
পূ ০ র্ণে ০ | ন্দু ব দ নী গৌ ০ রী স | ভা ০ গি নী

সা -র্সা র্সা না | র্সা না দা পা I পা দা মপা মপা গা -া -ঋা সা II
রা ০ গি ণী | গ লে গ জ ম তি য়০ ন০ হা ০ ০ র

অন্তরা

II {পা -ক্ষা দা নদা -র্সা -া র্সা র্সা I র্সা -র্ঋা র্গা র্ঋা | র্সনা -র্ঋা র্সা র্সা} |
মা ০ লা ছ লী ০ প ন অং ০ কি ত সু০ ০ ত ন

দনা র্সঋা র্সা না | র্সা -না দা পা I পা -দা মপা মপা গা -া -ঋা সা II
ম০ য়ূ০ র পি | চ্ছা ০ ঙ্কি ত ভে ০ স০ মু০ ধা ০ ০ র

তান

১। পক্ষা গক্ষা নদা পক্ষা | পদা মপা গঋা সসা |

২। সঋা গক্ষা পদা পক্ষা | পদা নর্সা র্ঋর্গা র্ঋর্সা I পনা র্সর্ঋা র্সনা দপা | ক্ষপা দমা পগা ঋসা

দুনী উপজ (সোম হইতে)

II র্সর্সা নর্সা র্ঋর্সা নর্সা পদা নদা র্সনা র্ঋর্সা নর্ঋা র্গর্ঋা নর্সা নদা | পদা নপা দমা পগা II
পূর নেন্দু বদ নীগো | রী সু ভাগি নী রা গিণী গলে গজ মতি য়ন | হার পূর্ণেন্দু বদনী

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দেব গান্ধার রাগ। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত মালবগৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ২।৪।৫ শo। ৬ দোo শo। ৫ শo। ৪ শo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo। ১ শo। ২।৪ শo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo। ১ পদ্ম। ১।১।২ আo শo। ৪। ৫ শo। ৫। ৫ শo। ৪ দোo। ৬ আo। ৫ ঘo। ৪ ঘo শo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo। ১ পদ্ম। ২। ৪। ৫ শo। ৬ বিo। ১ কo শo। ২ কo শo। ১ কo দোo শo। ৭ ঘo। ৬ ঘo শo। ৫ শo। ৪ শo। ৩ ঘo। ১ ঘo শo। পদ্ম ॥ ১৬২ ॥

১।২ আo শo। ৪ ঘo। ৫ ঘo। ৫। ৫। ৪ বিo। ৪ বিo। ৬ আo। ৬। ৫ আo। ৬ আo। ৫ আo ঘo। ৪ ঘo শo। ৪। ৩। ২ শo। ১ পদ্ম। ২। ৪। ৫ দোo শo। ৬ বিo শo। ১ কo। ২ বিo। ৩ কo বিo। ৪ কo শo। ৩ কo ঘo। ২ কo ঘo শo। ১ কo শo। ১ কo। ৭ অনুo। ৬ আo। ৬। ১ কo আo শo। ৭ পo শo। ২ কo। ১ কo বিo। ৭ ঘo। ৬ ঘo কo। ৫ শo। ৪ শo। ৩। ২ শo। ১ শo। ১। ৭ মৃo অনুo। ৬। ১ আo শo। ৭ মৃo পo শo। ২। ৪। ২ অনু। ২ আo ঘo। ১ ঘo পদ্ম ॥ ১৬৩ ॥

মারবিকা রাগ। এই রাগ পূর্ব্বোক্ত বসন্ত ভৈরবী মেলের অন্তর্গত, সকল সময়ে গেয়। ৩। ৪। ৫ দোo শo। ৪ শo। ৩ পরতার নিo শo ঘo। ৪। ৫ দোo শo। ৭ দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ কo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ১ কo শo। ১ কo নৈo দ্রুo। ৭ দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ পরতার নিo শo। ৪। ৫ শo। ৪ আo শo। ৭ দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo শo। ১। ৫। ৭ মৃo। ৫। ৬ স্পা। ৪। ৫। ৪.শo। ৪। ৫ আo। ৭ ঘo। ৬ ঘo শo। ৫ ঘo। ৪। ৩ শo। ১ শo। ৫ মৃo শo। ৫। ৪ ঘo। ৩ ঘo শo। ১ পদ্ম ॥ ১৬৪ ॥

৩ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৭। ৬ দ্রুo। ৬ বিo। ৬ বিo। ১ কo কo শo। ১ কo নৈo দ্রুo। ৭ দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo শo। ৩ গo শo। ৪। ৫ আo। ৪ আo শo। ৫ ঘo। ৬ ঘo। ৫ আo আo। ৪ আo ঘo। ৫ ঘo শo। ৩ শo। ১ পদ্ম। ৫ মৃo। ৭ মৃo পo শo ঘo। ১। ২। ৩। ৪। ৫। ৪ আo। ৪ ঘo। ৩ স্পo পo শo। ৫ দ্রুo। ৪ আo দ্রুo। ৭ দ্রুo। ৫ দ্রুo আo। ৪ ঘo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫। ৩ আo শo। ৬ শo। ৫। ৪ শo। ৪। ৫ স্পা। ৭ দ্রুo। ৫ আo দ্রুo শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo। ১ ঘo পদ্ম ॥ ১৬৫ ॥

পরজ রাগ। এই রাগ ও পূর্ব্বোক্ত মালব-গৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত, অথবা ভৈরব মেলের অন্তর্গত, সকল সময়েই গেয়। ৩। ৪। ৫। ৬ কo শo। ৬ কo শo। ৫। ৬। ৫ আo। ৫। ৭ আo। ৬ কo শo। ৬ আo দ্রুo। ৪ দ্রুo শo। ৫ আo দ্রুo। ৩ দ্রুo শo। ২। ১ পদ্ম কo শo। ৫। ৬ শo। ১ কo শo। ২ কo শo। ৩ কo কo শo। ২ কo দ্রুo। ১ কo কo ঘo ঘo শo। ৭। ৬। ৫ শo। ৬ আo দ্রুo। ৪ দ্রুo শo। ৫ আo দ্রুo। ৩ দ্রুo কo শo। ৪ শo। ৩ কo শo। ২। ৩। ২ আo। ২। ৪। ৩ কo শo। ২। ১ পদ্ম ॥ ১৬৬ ॥ (ক্রমশঃ)

সেতারের গৎ

পুরিয়া—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

```
    +                       ৩                        ০
।। না   না   ধা   না   না   ধা   হ্মা   গা । হ্মা  ধা  গগা  হ্মহ্ম    গা  ন্ঋা  -া   সসা ।
   ডা   রা   ডা   ডা ¦ রা   ডা   ডা   রা    ডা   রা  ডেরে ডেরে    ডা  রাডা  ০   রাডা

   +                  ৩                     ০                      ১
   ন্ন্‌া ধ্ধ্‌া ন্‌া হ্মা । -া ধ্ধ্‌া ন্‌া ঋা । গা  হ্মা  ধধা  গহ্মা ¦ গা  ন্ঋা  -া  সসা ।।
   ডেরে  ডেরে  ডা  ডা ¦ ০  রাডা  ডা  রা   ডা  রা  ডেরে  ডেরে ¦ ডা  রাডা  ০  রাডা
```

অন্তরা

```
   +
।। হ্মা   হ্মা   গা        হ্মা  ধধা  হ্মা  র্সা  -া  র্সর্সা  না  -া  র্ঋর্ঋা  না  র্সা  -া  I
   ডা    রা    ডা        ডা  ডেরে  ডা   ডা   ০   রাডা   ডা  ০   রাডা   ডা  রা  ০

   +                       ৩                   ০                       ১
   না  র্ঋর্ঋা  র্গা  নর্ঋা ¦ -া  ননা  হ্মা  গা । না  হ্মা  ধধা  গহ্মা ¦ গা  ঋঋা  -া  সসা ।।
   ডা  ডেরে  ডা  ডা ০ ¦ ০  রাডা  ডা  রা   ডা  রা  ডেরে ডেরে ¦ ডা  রাডা  ০  রাডা
```

ভান

+ ৩ ০ ১
১। ন্া ন্া ধ্া হ্মা | হ্মা ধ্া ন্া ঋা | সা -া ন্া ঋঋা | গা ন্া -া ঋঋা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা

+ ৩ ০ ১ +
গা -া না ঋ́ঋ́া | গ́া না -া ঋ́ঋ́া | গ́া -া হ্মা ধধা | না হ্মা -া ধধা I না
ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা ডা ০ ডা ডেরে ডা ডা ০ রাডা "গৎ"

১ + ৩ ০
২। ন্া ঋঋা গা হ্মা I ধা না -া ঋ́ঋ́া | না -া না -া | ঋঋা ন্া -া -া |
ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ০ রাডা ডা ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০

১ +
-া মা -া ধধা I না
০ ডা ০ রাডা "গৎ"

+ ৩ ০ ১
৩। গগা হ্মহ্মা ধধা ননা | ঋ́ঋ́া ননা ধধা হ্মহ্মা | গগা হ্মহ্মা ধধা গহ্মা | গা ঋঋা -া সসা I
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা ০ রাডা

+ ৩ ০ ১
-া হ্মা -া ধধা | না -া -া হ্মা | -া ধধা না -া | -া হ্মা -া ধধা I
০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা

+ ৩ ০ ১
৪। ন্ঋা -া নন্া হ্মা | -া ধধ্া ন্া ঋা | ন্া ঋা গগা গগা | হ্মা ঋঋা ঃঋঃ গা I
ডা০ ০ রাডা ডা ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

+ ৩ ০ ১
গা -া গগা হ্মনা | -া ধধা হ্মা গা | না হ্মা ধধা গহ্মা | গা ঋঋা ঃসঃ সা I
ডা ০ রাডা ডা০ ০ রাডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

+ ৩ ০ ১ +
-া না -া ঋ́ঋ́া | গ́া -া -া ন্া | -া ঋঋা গা -া | -া হ্মা -া ধধা I না
০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা ডা ০ ০ ডা ০ রাডা "গৎ"

স্বরলিপি

মিশ্র দেশী তোড়ী—কাহারবা

প্রেমের পূজারী মোছ আঁখিধারা
মিলন লগন বয়ে যায়
অস্তাচলের তোরণেতে জাগে
সাথীহারা তারা অবেলায়।
মিলন বাঁশী বাজে দূরে
কোন অজানা সুরে সুরে
চাঁদের সাথে বুঝি তোমারে ডাকে
দেখ চাহি সন্ধ্যা ঘনায়।

মানসী তোমার দেবে আজি ধরা
চাঁদিনী রাতে নীপবনে
উতলা পবন রবে সাথে সাথে
কুসুম সুরভি লয়ে সনে।
রাতের পাখীরা মাতিবে
জ্যোছনা অঞ্চল পাতিবে
মেঘের সাথে লুকোচুরি খেলা
খেলিবে চাঁদ নিরালায়।

কথা ও সুর—শ্রীসুশীলকুমার দাস

স্বরলিপি—শ্রীকালীপদ মজুমদার (কালো)

+				০				+							
। সা	রজ্ঞরা	সণ্‌া	।	সা	রা	মা	-া ।	পদা	পমা	পা	র্সণর্সা	ণদা	-ণদা	পা	-রা ।
০ প্রে	মে০০	র		পূ	জা	রী	০	মো০	ছ০	আঁ	খি০০	ধা০	০	রা	০

পা	ণদা	পমা	পদপা	মজ্ঞা	-রা	গা	গা I	মা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া I
মি	ল	ন০	ল০০	গ	ন্‌	ব	য়ে	যা	০	০	০	০	০	০	য়্‌

+				০				+							
গা	-মা	গা	ঋা	সা	-া	-া	-সা ।	সা	ঋা	মা	দা	পা	-া	পা	-া ।
অ	স্‌	তা	চ	লে	০	০	র্‌	তো	র	ণে	তে	জা	০	গে	০

-া	ণা	ণা	ণধপা	পধা	-ধপা	পমা	মা ।	পণা	দণদা	পা	-া	-া	-া	-া	-া II
০	সা	থী	হা০০	রা০	০০	তা০	রা	অ০	বে০০	লা	০				

"মিলন লগন…………" ইত্যাদি।

\+ ০ + ০
II {পা ণদা জ্ঞা মা | ণা -দা মা দা I ঋা -া -র্সা -া | -া -া -া -া I
মি ল০ ন বা ০ বা জে দূ ০ রে ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ণর্সা -র্জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞর্রা | র্সরা -র্সণা র্সা জ্ঞা I জ্ঞঋা -জ্ঞঋা র্সা -া | -া -া -া -া} I
কো০ ০ন্ অ জা০ | না০ ০০ সু রে সু০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা ধা পমা পা | ণদা -ণদা মা পা I রা জ্ঞা সরা ণ্া সা -া -গা -া I
চাঁ দে র০ সা | থে০ ০ বু ঝি তো মা রে০ ডা কে ০ ০ ০

\+ ০ + ০
-া গা গা গপমা | গা -া -রা -সা I রা -মা পা ণদা | পা -া -া -া II
০ দে খ চা০০ | হি ০ ০ ০ স ন্ ধ্যা ঘ | না ০ ০ য়্

"মিলন লগন......... " ইত্যাদি।

\+
II {সা জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা -া -রা -সা I সা মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা -সরা সণ্া -া I
মা ন সী তো মা ০ ০ র্ দে বে আ জি ধ০ ০০ রা০ ০

\+ ০ + ০
সা রা মা মা | পা -া ণা ণা I ণধা -পধা পা -া | -া -া -া -া I
চাঁ দি নী রা | তে ০ নী প ব০ ০০ নে ০ ০ ০ ০

\+ ০ +
পা পা মজ্ঞা মা | পা -া -া -া I পা পণা ণা ণধপা পধা -ধপা পমা -া I
উ ত লা০ প ব ০ ০ ন্ র বে০ সা থে০০ | সা০ ০০ থে০ ০

০
রা মা মা মা পা ধা ণা র্সা I ণধা -পধা পা -া | -া -া -া -া} I
কু সু ম সু র ভি ল য়ে স০ ০০ বে ০ ০ ০ ০ ০

+
{পা ণ্দা জ্ঞা মা ণ্দা -ণ্দা মা -া I দা দর্ঋা র্সা -া -া -া -া -া I
রা তে র পা | খী০ ০ রা ০ মা তি০ বে ০

+ ০ +
র্সা র্ঋা র্ঋা -া র্ঋা -র্ঋা র্ঋা র্সা I ণা র্ঋা র্সা -া -া -া -া -া} I
জ্যো ছ না ০ অ ন্ চ ল পা তি বে ০

+
পা ধা পমা পা ণ্দা -ণ্দা -া -া I মা পা রা জ্ঞা সরা -ণ্া সা -া I
মে ঘে র০ সা থে০ ০ ০ ০ লু কো চু রি খে০ ০ লা ০

০ +
-া মা মা মা পধা -ণর্সা ণা ধা I পা -া -া -া -া -া -া -া II II
০ খে লি বে চাঁ০ ০দ্ নি রা লা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়

"মিলন লগন........ ..." ইত্যাদি।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা তেতালা (দোভাষি)

+ ১
১১৫। ধা কড়ানে কতা কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটেদেৎ

০ ২ +
৺তাঘেনে ধাঘেনে ধাতা দেদে দিঘেড়ান

১ ০
৺তাআনে কতা কত্রেকেটেতাগ ধাঘেনে ধা

২ +
ধাঘেনে ধা ধাঘেনে ধা

+ ১ ০
১১৬। গদিস্তানেদেৎ ধাতা তেটে তেটে কৎ কড়ান

২
কেড়েনাগ ত্রেকেটে তা কড়ান তাকড়ান

+ ১
গদিথুন দেৎ থুউন্না কেটেতাগ কতাঘেনে

০
ধাগে নাগে ৺তাকেড়েনাগ তেটে তেটে

২ +
কত্রেকেটেতাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে তাগ ধা

+   ১
১১৭। কৎ কৎ ঘেনাআন ঘেগেতেটে দীত্রেকেটেতাগ
০   ২
৺তাআক ত্রেকেটে দেৎ ৺তাঘেনে কতা
+   ১
ঘেগে ত্রেকেটে ঘড়াআন তাঘেনে ধাতাক
০   ২
৺ত্রেকেটে তাগ তাগ ত্রেকেটে তাগ তেটেতেটে
          +
কত্রেকেটে তাগ দেৎ ধা।

দোহাতি

+   ১
১১৮। ধাগেতেটে গদিস্তাআতা কতা কেটে তাগ
০   ২
দিঘেস্তাআনে ঘেনে কত্রেকেটে তাগ দেৎ দেৎ
+   ১
থুন থুন দ্রেগে থুন গ্রেদেনে গ্রেদেস্তা ত্রেকেটে
০   ২
তাগ ত্রেকেটে তাগ দেৎ তেটেতেটে কড়ান
          +
৺তাতাতা ধা।

+   ১
১১৯। ত্রেগেতেটে কেটেতাগ গ্রেদেন্ গ্রেদেন্ থুন
০   ২
ত্রেগেতেটে কেটেতাগ গ্রেদেন্ গ্রেদেন্ থুন
+   ১
তানেন্না কতা কতা তেটে তেটে ক্রান দ্রেকেটে
      ০   ২
দেৎ দ্রেগে কৎ দেৎ ধা দ্রেগে কৎ দেৎ ধা
          +
দ্রেগে কৎ দেৎ ধা

আড়ি

+   ১
১২০। তেটে তেটে তেটে ত্রেকেটে তাগেনে
০   ২   +
ঘড়ান তাগেনে তেটে কৎ কৎ ধাআনে
      ১   ০
ধাআনে কতা ঘেঘে তেটে দিঘেনে কড়ান
২   +   ১
দ্রেগেনে কড়ান দ্রেগেনে কড়ান্না ধাতি
      ০   ১   +
কড়ান্না ধাআ দ্রেগেনে কড়ান্না ধাতি কড়ান্না
১   ০   ২   +
ধাআ দ্রেগেনে ক্রান্না ধাতি ক্রান্না ধা।

প্রথম ৩ খানি বোল তবলাতেও বাজিবে। শেষ ৩ খানি মৃদঙ্গের দুই দিকে দুই হাতে বাজিবে। (ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন

১১০ নং বোলে ২য় লাইনের শেষে "কৎ" স্থানে "দেৎ" হইবে।

১১২ নং „ ২য় লাইনে "৺ধাগে" স্থানে "৺ধানে" হইবে। (২ → ২)

১১৩ নং „ ৩য় লাইনে "৺ধেটে" স্থানে "৺ধেটে" হইবে। (+ → +)

৪র্থ লাইনে "৺দিঘেনে" স্থানে "৺দিঘেনে" হইবে। (০ → ০)

১১৪ নং „ ৫ম লাইনে "৺তাকেড়েনাগ" স্থানে "৺তাকেড়েনাগ" হইবে। (০ → ০)

এবং শেষ "কেড়েনাগ" উপর মাত্রা "কেড়েনাগ" হইবে। (২)

স্বরলিপি

বাগেশ্বরী—ঝাঁপতাল

সাম্‌হারো বংশী তুমহারী হো মুরলীধারী
অবতো বাওর ভয়ি প্যারী হামারী।
ভুল গয়ি সগর লোকন লাজ
বোলই কাহা লাঙ্গর মোরি আজ।

কথা, সুর ও তান—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপ্রাণতোষ চক্রবর্ত্তী স্বরলিপি—কুমারী অঞ্জলি রায় (বিলু)

স্থায়ী

	+		৩			০		১			
II								সা	-ণ্ধ্	ণ্	I
								সা	ম্হা	রো	
	+		৩			০		১			
	সা	-া	মা	-া	মা	-মধা	-পণা	ধা	-া	-া	I
	বং		শী	০	তু	ম্হা	০০	রী	০		
	+		৩			০		১			
	র্সা	-ণা	ণা	ণা	ণা	পধা	-ধা	মা	-া	-া	I
	হো	০	মু	র	লী	ধা০	০	রী	০	০	
	+		৩			০		১			
	জ্ঞা	মা	র্সা	-ণা	ণা	ণা	ণা	ধণা	ধা	-া	I
	অ	ব	তো	০	বা		র	ভ০	য়ি		
	+		৩			০		১			
	পমা	-পা	মপা	-ধণা	জ্ঞা	রা	সা	"সা	-ণ্ধ্	ণ্"	II
	প্যা০	০	রী০	০০	হা	মা	রী	সা	ম্হা	রো	

অন্তরা

	+			৩				০			১			
II	মা	-া	|	ধপা	-পা	ণা	|	র্সা	-া		র্সা	র্সা	র্সা	I
				ল০	০	গ	|	ন্নি	০					

+		৩			০		১	
র্সা		র্সা	-া	ণা	র্সা	-া	ধা	-া
লো		ক	০	ন	লা			০

+		৩				০			১			
ধা	-পা	র্সা	-া	-া	|	র্সা	-র্রা	|	র্রা	-র্মা	র্জ্ঞা	I
বো	০					কাঁ	০	|	হা	০	লা	

+			৩				০			১			
র্রা	র্সা	|	ধণা	-পধা	জ্ঞা	|	রা	সা	|	"সা	-ণ্ধ্া	ণ্া"	II
			মো০	০ ০	রী	|	আ	জ	|	সা	ম্হা	রো	

তান

১। + র্সর্সা ণধা | ৩ মধা ণর্সা ণধা | ০ পমা জ্ঞরা |

২। + মমা ধপা | ৩ র্সর্সা ণধা র্সণা | ০ ধণা র্সণা | ১ ধপা মজ্ঞা রসা I

৩। + ধ্ণ্া সসা | ৩ ণ্সা ররা সরা | ০ জ্ঞজ্ঞা রজ্ঞা | ১ মমা জ্ঞমা পপা I

+ মপা ধধা | ৩ পধা ণণা ধণা | ০ র্সর্সা র্সণা | ১ ধপা মজ্ঞা রসা I

৪। + ণর্সা র্রর্রা | ৩ র্সর্রা র্রর্সা র্রর্রা | ০ র্সর্রা র্সণা | ১ ধপা মজ্ঞা রসা I

৫। + র্মর্মা র্জ্ঞর্রা | ৩ র্সণা ধণা র্সণা | ০ ধপা মজ্ঞা | ১ রসা ধণা সসা I

+ ণ্সা ররা | ৩ সরা জ্ঞজ্ঞা রজ্ঞা | ০ মমা জ্ঞমা | ১ পপা মপা ধধা I

+ পধা ণণা | ৩ ধণা র্সর্সা র্মর্মা | ০ র্জ্ঞর্রা র্সণা | ১ ধপা মজ্ঞা রসা I

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রেকর্ড সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

রেকর্ড-সঙ্গীতের স্থান art হিসাবে যাই হউক, এর উপযোগিতা সম্বন্ধে প্রশ্ন করার কিছু নেই। রেকর্ড গান কর্ম্ম-ক্লান্তের বিশ্রাম, রোগীর চিত্ত-বিনোদন, রসিকের মনোরঞ্জন ও শিক্ষার্থীর সঙ্গীত-শিক্ষা—এসবেই সমভাবে প্রযুক্ত হয়ে থাকে। মফঃস্বলবাসীরা উপযুক্ত সঙ্গীত-শিক্ষক সুদূর পল্লীগ্রামে খুঁজে পান না; অনেক স্থানে Radio set-এর নাগাল পাওয়া দুর্ঘট—কিন্তু সে সব স্থানেও অনতিমূল্যে গ্রামোফোন ও সুশ্রাব্য সুমধুর রেকর্ড সহযোগে সঙ্গীতরসাপপাসা ও শিক্ষার আকাঙ্ক্ষা আংশিক পরিতৃপ্ত হয়। রেকর্ড অনেকেরই অনায়াসলভ্য। তাই সঙ্গীতকে সর্ব্বজনপ্রিয় কর্‌তে রেকর্ডের ক্ষমতা সামান্য নয়।

পূর্ব্বে রেকর্ড কোম্পানী অধিক ছিল না—তথাপি সে সময় স্বর্গীয় রাধিকা গোস্বামী, স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় অঘোর চক্রবর্ত্তী প্রভৃতি প্রতিভাশালী সঙ্গীতাচার্য্যগণ, ইম্‌দাদ খাঁ ও কৌকভ খাঁর ন্যায় সুবিখ্যাত তন্ত্রকারগণ এবং গওহর জান, মাল্‌কা জান ও জোহ্‌রা বাইর ন্যায় প্রকৃত গুণবিশিষ্টা গায়িকাগণ নানা সুরের, নানা ঢং-এর রেকর্ড-গানের সংকলনে সাহায্য ক'রে দেশের প্রভূত কল্যাণ ও আনন্দ বিধান করে-ছিলেন। তাঁরা সকলেই বাংলার কাছাকাছি ও বাংলাতেই অধিককাল যাপন করেছেন। বাংলার রেকর্ড-সংকলনের কথাই আমার প্রধানভাবে আলোচ্য। অন্যান্য প্রদেশের কথা, সেই সেই প্রদেশের চিন্তনীয়। আজ বাংলার রেকর্ড-সঙ্গীতের অনুসন্ধানে বৈচিত্র্যের অভাব পাই না সত্য। বিশেষ ক'রে কলাবন্তী সঙ্গীতে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামী ও প্রতিভাশালী কৃষ্ণচন্দ্রদের অবদান রেকর্ড-সঙ্গীতের সমৃদ্ধি বাংলায় যথেষ্ট দিয়েছে। তরুণ বাংলার গৌরব খেয়াল-বিশারদ ভীষ্মদেবের দানও বিশেষ ক'রেই স্মরণীয়। প্রতিভার বরপুত্র দিলীপকুমার ও তাঁর সহযোগে ভক্তিমতী ও বঙ্গপ্রতিভার মূর্ত্তি সাহানা দেবী ও স্বর্গীয়া উমা বসু রাগসঙ্গীত, দেশী সঙ্গীত ও কীর্ত্তন-সঙ্গীতের সংযোগে অনেক অপরূপ রেকর্ড বঙ্গীয় শ্রোতাদের উপহার দিয়েছেন। লোকসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ শিল্পী কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্মা ও প্রতিভা-শালী পঙ্কজকুমার আধুনিক বাংলা গানের নানা-ধারায় রেকর্ডের শ্রী ও সম্পদ্‌ অনেকাংশেই ফুটিয়ে তুলেছেন। এ সকলের দৃষ্টান্তে আমাদের রেকর্ড-সঙ্গীতের standard-এ চিত্তে প্রসাদ আসে তা

সত্যই। কিন্তু তবু একটী অভাব বোধ এই হয় যে, তুলনায় রেকর্ডের সংখ্যা পূর্ব্ব যুগের চেয়ে অনেক বেশী হ'লেও এবং উৎকৃষ্ট artist দেশে এত থাকা সত্বেও, প্রথম শ্রেণীর রেকর্ডের সংখ্যা তুলনায় যেন সামান্য।

মেয়েদের মধ্যেও "গীতশ্রী" পরীক্ষায় উত্তীর্ণা সঙ্গীতসাধিকাদের কয়েকজন ও তা ছাড়াও অন্য দু'একজন এত সুন্দরভাবে ও সাফল্যের সহিত রেকর্ড সঙ্গীতের পরীক্ষায়ও উত্তীর্ণা হয়েছেন—কিন্তু তাঁদের রেকর্ডের সংখ্যাও বড়ই অল্প।

তা ছাড়া যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে সঙ্গীতনায়কোপম আল্লাউদিনের কয়েকটি রেকর্ড ভিন্ন যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট আলাপ ও গৎ-এর রেকর্ড সংখ্যায় এত লঘু হয় কেন? আমরা অবশ্য রেকর্ডের ব্যবসায় বা commercial দিক্ সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞ নহি—কিন্তু রেকর্ড কোম্পানীর কর্ত্তৃপক্ষগণ কি ব্যবসায়ের দিক্‌টা রক্ষা ক'রে কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট রেকর্ডের প্রচলনে প্রয়াস কর্‌তে পারেন না? দেশের চিত্তরঞ্জন ও সঙ্গীত-শিক্ষাদানে তাঁদের যে মৌন অথচ অবিসংবাদিত আসন রয়েছে—সেটা তাঁরা বিস্মৃত নহেন, এটা তাঁদের কাছ থেকে আমরা আশা কর্‌তে পারি না কি?

সংবাদ

পরলোকে নট-নাট্যকার যোগেশচন্দ্র চৌধুরী

বিগত ৩০শে ভাদ্র বাংলার সুবিখ্যাত নট ও নাট্যকার শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র চৌধুরী মাত্র ৫৫ বৎসর বয়সে পরলোক-গমন করিয়াছেন। তাঁহার এই আকস্মিক প্রয়াণে বাংলার নাট্যমঞ্চের ও নাট্যসাহিত্যের বিশেষ ক্ষতি হইল। নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী মহোদয়ের সংস্পর্শে আসার পরই তাঁহার নটজীবনের সূত্রপাত হয় এবং তাঁহার রচিত সুবিখ্যাত নাটক "সীতা" রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়। তাঁহার ১৯৩১ খৃষ্টাব্দে যোগেশচন্দ্র শিশির সম্প্রদায়ের সহিত অভিনয়ার্থে আমেরিকায় গমন করেন। মঞ্চে ও চলচ্চিত্রে তিনি যে অভিনয়দক্ষতার পরিচয় দিয়া গিয়াছেন তাহা অতুলনীয়। তিনি সীতা ব্যতীত আরও কয়েক-খানি পৌরাণিক ও সামাজিক নাটক লিখিয়া গিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত কয়েকখানি সুপ্রসিদ্ধ উপন্যাসেরও তিনি নাট্যরূপ দিয়া নাট্যসাহিত্যকে শ্রীমণ্ডিত করিয়াছেন। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

সম্প্রতি ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে রামমোহন লাইব্রেরী হলে এক সঙ্গীত প্রতিযোগিতার আয়োজন হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত মাণিকলাল মল্লিক মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য বিষয়ক একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর সন্ধ্যা পর্য্যন্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হয়। এই প্রতিযোগিতা ক্ষেত্রে কলিকাতার বহু প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিনী যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

দনুজ-দলনী

১৯শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৯ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

শারদীয়া দুর্গা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

দেবী দুর্গার সমারোহ পূজা পূর্ব্ব স্মৃতি নিয়ে আবার আমাদের প্রাণবান করেছে—নির্জীব যদিও। মানুষের ভাগ্যে চিরদিনই যে অনাবিল আনন্দের ফোয়ারা ছুটবে এমন কোন নিয়ম নেই। আলো তার সাথী অন্ধকারকে টান্‌বেই। তাই আজ এ-দুর্দ্দিনের ভেতরেও আনন্দময়ীর আগমনে শত দুঃখের পাশে আনন্দকে বরণ কর্‌তে আমরা কুণ্ঠিত নই। আনন্দের উৎস অব্যাহত রাখাই আমাদের মজ্জাগত অভ্যাস।

ভারতে বাহ্যিক আবরণের অন্তরে অন্তরচারীর অন্বেষণ করাটাও স্বাভাবগত। জড়ের মধ্যে চেতনের, শরীরের মধ্যে শরীরীর, বাহ্যিকের ভেতর আন্তরের, প্রকৃতির মধ্যে ঈশ্বরের, মৃন্ময়ীর ভেতর চিন্ময়ীর অনুসন্ধান করাটাই ভারতের মাটী জল চিরদিন অভ্যস্ত। এজন্য শারদীয়া শ্রীদুর্গার পূজা সাড়ম্বরে অনুষ্ঠিত হলেও সর্ব্ব বৈচিত্র্য-বিহীন আসল সত্যের অন্বেষণ ও অর্চ্চনাই সাধক করে থাকেন।

আমরা দেখেছি দেবীপূজার চণ্ডীপাঠ এক বিশেষ অঙ্গ। চণ্ডী ও দুর্গার অর্থগত সাধারণ মিল থাক্‌লেও কোন কোন মনীষী উভয়ের সাদৃশ্য স্বীকার করেন না। তবে বহু পুরাণে দেবী চণ্ডীকে অসুরনাশিনী শ্রীদুর্গারই অভিন্নমূর্ত্তি বলে অনেক জায়গায় বর্ণনা করা হয়েছে। কিন্তু আসল রহস্য এ বলাতেই যে শেষ হয়েছে আমরা মনে করি তা নয়। শারদীয়া পূজার প্রবর্ত্তন কাল নির্ণয় করা অবশ্য এ-প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, তবে দেখা যায় বহুকাল থেকেই দেবীপূজায় চণ্ডীপাঠ অত্যাবশ্যকীয় এক অঙ্গ এবং অপরিহার্য্যই। পূজক ভক্তিভাবে পূজা করেন, তন্ত্রধারক কর্ত্তব্য-পালনে ক্রুটী করেন না। চণ্ডীপাঠক পাঠে মনোনিবেশ করেন, আয়োজন, ঘনঘটার বৈলক্ষণ্যও নাই, সব কাজই অজ্ঞাতসারে বহুদিন থেকে চলে এসেছে। আসল রহস্য জানবার প্রয়োজনও হয় নাই, জান্‌লেও পুঁথি ও শাস্ত্রের বিধান সেখানে আশা চরিতার্থ করেছে। কাজেই জিনিষটা সেখানে রহস্যজালেই আবৃত বল্‌তে হবে।

পূজার অনুষ্ঠান ঘনঘটায় হলেও পূজার তত্ত্ব বর্ণনা করেন চণ্ডীপাঠক। পূজক পূজার তত্ত্ব অবশ্য জানেনই এবং যেভাবেই আত্মভাবে তিনি দেবীকে অর্চ্চনা করেন। কিন্তু তাহলেও দেবীতত্ত্ব তাঁর কানে উচ্চারিত হওয়া চাই। পূজক, দর্শক, সাধক সকলেই সেই তত্ত্ব শুনবেন এবং সে ভাবেই অনুপ্রাণিত হয়ে দেবীকে চিন্তা করবেন। আর তাতেই কল্যাণ। কেবল দানে, কেবল আড়ম্বরে, কেবল জয়শব্দে দেবীর প্রাণ টলে না। দেবী হলেন প্রাণের প্রাণ, আদ্যাশক্তি; জীবে, প্রাণী-জগতে, চন্দ্রে, সূর্য্যে চতুর্দ্দশ ভুবনে সর্ব্বত্র শক্তি স্বরূপিণী এবং আত্মভূতা, কাজেই কেবল অর্চ্চনায় তিনি জাগেন না, আপন চৈতন্য সেই মহা-চৈতন্যময়ী দেবীতে সমর্পণে তবে আসল অর্চ্চনা দেবীর সম্পন্ন হয়।

এতো গেল এতক্ষণ উচ্ছ্বাস বা প্রবন্ধের অবতারণা। কিন্তু আসল পূজার রহস্য কি, দেবী ও চণ্ডীর এত সদ্ভাব শারদীয়ায় কেন তা-ই হল আমাদের আলোচ্য বিষয়। দেবীপূজার প্রবন্ধে চণ্ডীতত্ত্ব আলোচনাকেই এজন্য আমরা প্রধান অংশ দান করলাম।

চণ্ডী-মাহাত্ম্য মার্কণ্ডেয় পুরাণের অন্তর্গত। চণ্ডীর অপর নাম মহামায়া। চণ্ডী বা দুর্গাতত্ত্ব সম্পূর্ণ সাধনা ও অনুভূতির বস্তু, কাজেই লিখে তার কাঠামো তৈরী করা মাত্র মানুষের প্রবৃত্তিকে তদভিমুখী করবার জন্যে। আসলে ঈশ্বরে যে মায়া, তিনিই মহামায়া। সৃষ্টি কিন্তু প্রকৃত এসেছে অবিদ্যা থেকে যা রয়েছে সুষুপ্তিতে এবং সুষুপ্তিরও অব্যবহিত পূর্ব্বে অব্যাকৃতরূপে। সুষুপ্তিতে অজ্ঞান অর্থাৎ কারণ সলিলে সুপ্ত প্রাজ্ঞ জীব। এই হোল কারণ-সমুদ্রে নারায়ণের অনন্ত শয্যা। লক্ষ্মী মহামায়া পদসেবা করছেন, জীবকে সুপ্তি থেকে ভাঙাচ্ছেন। সেই সুষুপ্তি অব্যক্ত থেকে জন্মালেন মন অর্থাৎ ব্রহ্মা। ইহাই নারায়ণের নাভিকমল থেকে কমলজ ব্রহ্মার

উৎপত্তি। মন সৃষ্টি হলে জ্ঞান এল "অহং"। তিনি চারিদিকে দৃষ্টিপাত করলেন, অর্থাৎ স্বরূপ অব্যাকৃত প্রাজ্ঞ বা ঈশ্বর "একোদহং বহুস্যাম" সৃষ্টির ইচ্ছা 'ইন্ধন' কর্‌লেন। সেখানে মধুকৈটভ বধ করলেন নারায়ণ তথা দেবী। মধুকৈটভ অজ্ঞান সুপ্তিরই দুটী রূপ। জীব সুষুপ্তির তমঃ কাটিয়ে স্বপ্নে সূক্ষ্ম জীব বা জগৎ সৃষ্টি করলেন। তারপর স্থূল জগৎ জাগ্রত।

চণ্ডীতে প্রথমে মহাকালীর পূজার বিধি আছে। মহাকালীর অভিন্ন মূর্ত্তি (সুষুপ্তিতে) দেবী দুর্গা সুষুপ্তি মোহঘোরে না ফেলেন। তারপর মহালক্ষ্মীর পূজা! সেটী হল জীবের স্বপ্ন। সেখানে ধন-রত্ন ভিক্ষা করা হয়—'ধনং দেহি', 'জয়ং দেহি', 'যশং দেহি' প্রভৃতি। 'ভার্য্যা মনোরমাং' দেহি সেখানেই। সাধকের ভার্য্যা মুক্তিময়ী এবং মুক্তিপথপ্রদর্শিনী। 'মনোরমাং' মুক্তি-অভিলাষ পূরণে সাহায্যকারিণী শ্রীরাম-প্রসাদের কথায় 'মুক্তিকন্যা' সাধক তখন প্রার্থনা করে আর সংসারচক্রে সাধক আস্‌তে চান না। তারপর মহাসরস্বতীর পূজা। ইনি জাগ্রদ্‌রূপিণী পরম জ্ঞানস্বরূপিণী। এই জাগ্রতই সাধকের আসল জাগরণ আত্মজ্ঞান। এই তিন ভূমি মহাকালী, মহালক্ষ্মী ও মহাসরস্বতী উত্তীর্ণ হলে অর্থাৎ তাঁদের প্রসাদে সাধক চতুর্থ তুরীয়ে আপন স্বরূপে উপস্থিত হন, আর যাতায়াত চক্রে তাঁহাকে আসিতে হয় না।

দেবী দুর্গাপূজার সার্থকতাই তাই। চণ্ডীতে সাধকদ্বয় রাজা সুরথ ও বৈশ্য মেধস মহামায়ার কৃপা ভিখারী। পরাতত্ত্ব লাভ ক'রে মেধস আর সংসারে থাক্‌তে চাইলেন না। তিনি মুক্তি চাইলেন। কিন্তু রাজা সুরথ জীবন্মুক্তরূপে হৃতরাজ্য পুনরায় প্রার্থনা কর্‌লেন। ব্রহ্মজ্ঞানী জনকের মত তিনি সসাগরা রাজ্য নিস্পৃহভাবে গ্রহণ করেছিলেন। রাজা সুরথের মাধুর্য্য ও বাহাদুরী প্রশংসনীয়ই।

দেবী দুর্গার আসল তত্ত্ব এক নিঃশ্বাসে বর্ণনা করা হল। কিন্তু সাধনার বস্তু 'নিহিতং গুহায়াং' রয়ে গেল, কেননা তা হল ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনগম্য। তবে একথা খুবই সত্য যে, চণ্ডীপাঠ ও দুর্গাপূজার এই সহযোগপ্রীতির উদ্দেশ্য, একটী হল অপরটীর রহস্যোদ্‌ঘাটক। একটীর দ্বারা জেনে অপরটী পূজা কর্‌তে হয় এবং এজন্যে ক্রমাগতই সাধককে স্মরণ করিয়ে দেবার প্রচেষ্টা করা হয়েছে। আসলে চণ্ডীপাঠ মহামায়া ও দেবী দুর্গা অভিন্নই। দুয়ের মিলনে মাহাত্ম্য বৃদ্ধি পায় মাত্র।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্ সোহিনী—সুরফাঁকতাল

প্রথম আদ শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর
নারদ তুম্বুরু সরস্বতী ভনরে।
আদি অনাদি অপার গুণসাগর
ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ লছমনরে॥

আদি ধরণী শেষ আদি সুরযচন্দ্র
অদি পবনপানি অম্বু মনরে।
আদি বৈজু কবি গুরু প্রসাদ
তিন লোকনকে গাবত গুণীজনরে॥

রচনা—বৈজু বাবা

শিক্ষক—৺তারাপ্রসাদ ঘোষ

প্রাপ্ত—আলি মহম্মদ খাঁ (বড়্কু মিঞা)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

আরোহণ—সা গা মা ধা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না ধা মা গা ঋা সা

ব্যবহার—শুদ্ধ মধ্যম।

	+		০		২		৩		০		
(ধা মা ধা) II	ধা	-র্সা	র্সা	-া	না	ধা	না	-ধা	-মা	ধা	
প্র থ ম	আ	০	দ	০	শি	ব	শ	০	০	ক্তি	

+		০		২		৩		০		
গা	-া	গা	মা	মা	গা	-সা	ঋা	সা	-া	I
না	০	দ	প	র	মে	০	শ্ব	র		

+		০		২		৩		০		
ন্া	-সা	গা	গা	মা	-ধা	না	র্সা	না	র্সা	I
না	০	র	দ	তু	০	ম্ব	রু	স	র	

+		০		২		৩		০		
ঋ্া	র্সা	র্সা	র্সা	না	-ধা	-না	ধা	মা	ধা	II
স্ব	তী	ভ	ন	রে	০	০	প্র	থ	ম	

	+		০		২		৩				
II	মা	-ধা	না	-র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	I
	আ	০	দি	০	অ	না			০	অ	

	+		০		২		৩		০		
	না	-া	র্সা	র্গা	র্গা	না	-র্ঋা	না	ধা	-া	
	পা	০	র	গু	ণ	সা				০	

	+		০		২		৩		০		
	না	-া	ধা	-া	মা	-ধা	না	র্সা	সা	র্সা	I
	ব্র	০	হ্মা	০	বি	০	ষ্ণু	ম	হে	শ	

	+		০		২		৩		০		
	র্সা	র্সর্সা	র্সা	র্সা |	না	-ধা	-না	ধা	মা	ধা	II
	ল				রে	০	০	প্র	থ	ম	

	+		০		২		৩		০		
II	র্সা	-ধা	র্সা	-ধা	ধা	ধা	ধা	মা	-া	গা	
	আ	০	দি	০		র	ণী	শে		ষ	

	+		০		২		৩		০		
	মা	-া	গা	-া	ঋা	-া	সা	সা	সা	-া	I
	আ	০	দি	০				য			

	+		০								
	সা	সা	-া	সা	গা	গা	গা	গা	-া	গা	I
	অ		০	দি			ন	পা	০	নি	

			০		২		৩		০		
	সা	সর্সা	র্সা	র্সা	না	-ধা	-না	ধা	মা	ধা	II
	অ	হু			রে		০	প্র	থ	ম	

	+		০		২		৩		০		
II	মা	-ধা	না	-র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
	আ	০	দি	০	বৈ	০	জু	ক	বি	০	
	+		০		২		৩		০		
	র্সা	র্সা	-া	র্সা	না	-র্সা	নর্সা	-ধা	র্সা	র্সা	I
	গু	রু	০	প্র	সা				ভি	ন	
	+		০		২		৩		০		
	না	-র্সা	র্গা	র্গা	র্সর্ঋা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
	লো				কে ০	০	গা	ব	ত		
	+		০		২		৩		০		
	র্সা	র্সর্সা	র্সা	র্সা	না	-ধা	-না	ধা	মা	ধা	II II
	গু	ণী			রে		০	প্র	থ	ম	

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

যবে বাতায়নে জেগেছিল দীপ
আমি ছিনু স্বপন ছায়ে,
শ্রবণে পশিল না সুর
সে গেছে বাঁশী বাজায়ে।
প্রভাতে নয়ন মেলি'
চাহিনু প্রদীপ পানে
লয়ে সে মলিন আঁখি
কহিল কানে কানে
'নয়ন সলিল ঢালি',
মোরে সে গেছে নিভায়ে'।

আমারে কহিল ডাকি'
প্রথম উষার আলো
'হের, দ্বারে তার চরণ-রেখা
তুমি যারে বাসিতে ভালো'।
বিরহের ব্যথা লয়ে,
চাহিনু পথের 'পরে
কুসুমে শুধানু ডাকি'
'কেন গো পড়িলে ঝরে?'
কহিল সে, 'ঝরিয়া বেঁধেছিনু পথ
তবু, গেল সে দলিয়া পায়ে।

স্বরলিপি

মিশ্র শিবরঞ্জনী—দাদ্‌রা*

কাছে তুমি থাক যখন তখন আমি দিই না ধরা,
দূরে গিয়ে কাঁদ যখন তখনই হই স্বয়ম্বরা।
তখন তোমার অভিসারে
মন ছুটে যায় অন্ধকারে
তখন ওঠে বিরহেরি ব্যাকুল রোদন পাগল করা।

প্রিয়, তুমি যবে রহ পাশে
কেন এত ভয় জাগে গো কেন মনে দ্বিধা আসে।
ভিক্ষা যখন চাও ভিখারী
হাত কাঁপে গো দিতে নারি
তুমি, চলে গেলে লুকিয়ে কাঁদি ভিক্ষা নিয়ে আঁচলভরা।

কথা—কাজী নজ্‌রুল্ ইস্‌লাম্ — সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

	+			o				+			o			
II	-া	-া	সা	রা	জ্ঞা	পা	I	পধা	মপা	-ধণা	ধা	পা	-া	I
			কা	ছে	তু	মি		থা০	ক০	০০	য	খ	ন্	

+			-				'			-			
পা	পজ্ঞা	-পা	গমা	জ্ঞরা	-সরা	I	ধ্‌া	-না	রমা ¦	জ্ঞা	রজ্ঞা	-সরা	I
ত	খ০	ন	তো০	মা০	০য়্		দি	ই	না০ ¦	ধ	রা০	০০	

+			o				+			o			
-া	-া	পা	পণা	পধা	ধণা	I	ধা	-পা	মা	ধপা	জ্ঞা	-া	I
০	০	দূ	রে	গি০	য়ে০		কাঁ	০	দ	য	খ	ন্	

-			o				+			o			
জ্ঞা	মা	পা |	না	-া	-া	I	পা	নর্সা	-র্জ্ঞা |	র্জ্ঞা	র্সা	-া	I
চ	খ	নি |	হ	০	ই		স্ব	য়্	০ম্ |	ব০	রা	০	

---

* গানখানি গাহিবার কালে কোথাও মুখে ফিরিবার দরকার নাই। একেবারে স্বরলিপি অনুযায়ী গোড়া হইতে শেষ পর্য্যন্ত গাহিলেই চলিবে। সেই জন্য মধ্যে কোথাও "II" এই চিহ্ন দেওয়া হয় নাই। —স্বরলিপিকার

পধা পধা -া গমা জ্ঞরা -সরা I ধা -সা ঃমা জ্ঞা রজ্ঞা -সরা I
ত০ খ০ ন্ আ০ মি০ ০০ দি ই না০ ধ রা০ ০০

-া -া সা | রা জ্ঞা পা I পধা মপা -ধণা ধা পা -জ্ঞমজ্ঞা I
কা | ছে তু মি থা০ ক০ ০০ য খ ০০০

পা -া -া -া -া -া I
০ ন

\+ ০ +
{পা র্া -া ণা ণধা -পধা I -মা -া মা -পা ধণা পধা I
ত তো মা০ ০০ র্ ০ অ ০ ভি০ সা০

র্সা -া -া -া -া -া I ধা -র্সা র্রা র্জ্ঞা র্সা -া I
রে ০ ০ ০ ম ন্ ছু টে যা য়্

০ [পা -া] +
পা -দা দর্সা দা (পদা -মপা)} I পা ণা -া পধা ধর্সা -া I
অ ন্ ধ০ কা রে০ ০০ ত খ ন ও০ ঠে০ ০

ণা -ধা পমা ধপা মজ্ঞা -া I জ্ঞমা মপা -া | রা সা -া I
বি ০ র০ হে রি ০ ব্যা০ কু০ ল্ | রো দ ন্

০ +
র্রা জ্ঞা -জ্ঞণা ধণা পা -া I -া -া সা রা জ্ঞা পা I
পা গ ল্ ক০ রা ০ ০ ০ কা ছে তু মি

পধা মপা -ধণা ধা পা -জ্ঞমজ্ঞা I -পা -া -া -া {সা সা I
থা০ ক০ ০০ | য খ ০০০ ০ ০ ০ | ন্ প্রি য়

পা স্মা গা সা ন্সা ধ্ন্া I র্সা -গা গা -া গা গা I
তু মি য বে র০ হ০ পা ০ শে ০ কে ন

ধ্া রা রা সা রগা রগা I গসা -া -া -া গা গমা I
এ ত ভ য় জা০ গে০ গো ০ ০ ০ কে ন০

-রগা -া গা মা পা না I ধা -নধা পা -ধপা -স্মাপা -গমা I
০০ ০ ম | নে দ্বি ধা আ ০০ সে | ০০ ০০ ০০

+ ০ +
-রগা -া গা | মা পা না I নধা -পধা ধপা -া} -া -া I
০০ ০ ম | নে দ্বি ধা আ০ ০০ সে | ০ ০ ০

০ + ০
পধা -ধজ্ঞ্া জ্ঞ্া | র্রা র্সা -র্রা I -া -পা ধা | -র্সা র্রা জ্ঞ্া I
ভি০ ০০ ক্ষা | য খ ০ ০ ন্ চা ও ভি খা

২৭—২

\+ ০ +
জ্ঞর্রা -র্সর্রা -া | -া -া -া I ধর্সা -র্রর্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা -া I
রী০ ০০ ০ ০ ০ ০ হা০ ০ত কাঁ পে গো ০

\+ ০ +
পা -া -দা র্সনা -র্সা দা I পদা -মপা -া -া পা মা I
দি ০ ০ তে০ ০ না রি০ ০০ ০ ০ তু মি

\+ ০
পা ণা পধা ধর্সা -া -া I র্সর্রা র্সা ধা ণা -পা -জ্ঞমা I
চ লে গে০ লে০ ০ ০ চ০ লে গে লে ০ ০০

\+ ০ + ০
-জ্ঞা -া জ্ঞা | পা জ্ঞমজ্ঞা রা I সা -া -া | -া পা মা I
কি য়ে০০ কাঁ দি ০ ০ | ০ তু মি

\+ ০ +
পা ণা পধা ধর্সা -া -া I র্সর্রা র্সা ধা | ণা -পা -া I
লে গে০ লে০ ০ ০ চ০ লে গে | লে ০ ০

জ্ঞা পা জ্ঞা রজ্ঞা সা -া I রা -মা জ্ঞা রজ্ঞা সরা -া I
লু কি য়ে কাঁ০ দি ০ ভি ০ ক্ষা নি০ য়ে০ ০

\+ ০
রা জ্ঞা -মধা | ধা পধা -মপা II
০ল্ | ভ রা০ ০০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রূপাণ্যেবং মধ্য প্রাধান্যাদ্ দর্শিতানি যান্যেষাম্।
মন্দ্রে তারেচ যথাসম্ভবমিতি বাদনীয়ানি ॥১৬৭

বঙ্গানুবাদ—এইরূপে 'শঙ্করাভরণ' হইতে 'পরজ' পর্য্যন্ত রাগসমূহের বাদনের যে রূপ প্রদর্শিত হইল, ইহা প্রধানতঃ মধ্যস্থানের রূপ। পূর্ব্বোক্ত রূপসমূহ যথাসম্ভব মন্দ্র ও তার স্থানেও বাদন করা যাইতে পারে। মন্দ্রস্থানকে প্রধান করিলে অনুমন্দ্র ও মধ্য স্থানের স্বর হইবে অঙ্গ স্বর, তার স্থানকে প্রধান করা হইলে মধ্যস্থানের স্বর হইবে অঙ্গ স্বর ॥১৬৭

উক্তং রূপমনেকং তত্তদ্রাগস্য নাদময়মেবম্।
অথ দেবতাময় মিহ ক্রমতঃ কথয়ে তদেকৈকম্ ॥১৬৮

বঙ্গানুবাদ—ইতঃপূর্ব্বে সেই সেই রাগসমূহের যে অনেক প্রকার রূপ বলা হইল, উহা নাদময়। অতঃপর যথাক্রমে পূর্ব্বোক্ত রাগসমূহের দেবতাময় রূপ বলা যাইতেছে ॥১৬৮

টিপ্পনী—রাগের রূপ দ্বিবিধ—নাদময় ও দেবতাময়। সরিগম ইত্যাদি নাদময় স্বরসমূহ দ্বারা রাগের যে রূপ অভিব্যক্ত হয়, তাহা নাদময়, আর নিয়মবদ্ধ স্বরসমূহের যথাযথ উচ্চারণে রাগাধিষ্ঠিত দেবতার যে রূপ বিকসিত হয়, তাহাই রাগের দেবতাময় রূপ। অনেকগুলি বর্ণ যেমন বিভিন্ন সন্নিবেশে এক একটি শব্দরূপে পরিণত হইয়া এক একটি অর্থের সহিত বাচ্য বাচক সম্বন্ধ স্থাপন করে, সেইরূপ সরিগম ইত্যাদি নাদময় স্বরসমূহও বিচিত্র সন্নিবেশে মিলিত হইয়া রাগের বাহ্য দেহ উৎপাদনপূর্ব্বক রাগের ভাবময় বা দেবতাময় অন্তর্দ্দেহের সহিত অভিব্যঙ্গ্য-অভিব্যঞ্জক সম্বন্ধ স্থাপন করে। সুতরাং রাগের নাদময় রূপটি স্থূল, দেবতাময় রূপটি সূক্ষ্ম। সূক্ষ্ম বলিয়াই ইহা সাধারণ বুদ্ধির অনধিগম্য।

গলরাজি কমলরাজি র্ভালে ভসতী রতঃ সদানৃত্যে।
সুন্দর গৌরঃ শোণাম্বর ধরণঃ শঙ্করাভরণঃ ॥১৬৯

বঙ্গানুবাদ—'শঙ্করাভরণ' রাগের কণ্ঠে কমল-মালা বিরাজমান, ললাটে ভস্ম, পরিধানে রক্তবস্ত্র, দেহ সুন্দর ও গৌরবর্ণ। এইরূপ সর্ব্বদা নৃত্য-রত ॥১৬৯

বেলাবলী বিনীলা তালীবনচারিণী তরল-হারা।
তরুণান্বেষণ করুণং করতল ধৃত-তদ্দলাভরণা ॥১৭০

বঙ্গানুবাদ—বেলাবলীর দেহকান্তি নীলবর্ণ, গলদেশে দোদুল্যমান হার। ইনি স্বীয় নায়কের অনুসন্ধানে করুণ-ভাবে তালীবনে বিচরণ করিতেছেন। দেহের গমনান্দোলনে তাল-পত্র রচিত মস্তক-ভূষণ বিগলিত হইয়াছে, উহা করে ধারণ করিয়া রহিয়াছেন ॥১৭০

দোলা লোলা বিপিনে তরলিত বলয়ং বিভূষ্য ভূপালী।
কান্তে প্রসিতাঽস্তং কুঙ্কুম পীতা স্মরাদ্ ভীতা ॥১৭১

ভূপালা কুঙ্কুমের ন্যায় পীতবর্ণা, ইনি স্বীয় দেহ অলঙ্কৃত করিয়া বনে স্বীয় নায়কের জন্য উৎকণ্ঠিত ও কামাকুল মনে প্রতীক্ষা করিতেছেন। ইনি দোলার ন্যায় চঞ্চলা, উৎকণ্ঠা হেতু একস্থানে অধিককাল অবস্থানে অসমর্থা ॥১৭১

নীরাজয়ত্যুমেশং দীপৈ রনিশং নিশান্তয়ে ললিতা।
বিবিধালঙ্কৃতি মিলিতা কলিত শ্বেতাম্বরা গৌরী ॥১৭২

বঙ্গানুবাদ—'ললিতা' গৌরবর্ণা, (অথবা গৌরীর অংশভূতা) ইহার পরিধানে শ্বেতবসন, দেহ বিবিধ

অলঙ্কারে অলঙ্কৃত, ইনি উষাকালে মহেশ্বরকে বহু প্রদীপ দ্বারা আরতি করিতেছেন ॥১৭২

কেশগ কিংশুক এষ প্রবেশিতাম্রাঙ্কুরঃ পিকস্য মুখে।
অরুণ বসনো বসতো গৌর সুবেষো রসালগতঃ ॥১৭৩

বঙ্গানুবাদ—এই যে গৌরবর্ণ সুবেশধারী পুরুষ ইনিই বসন্ত রাগ, ইহার মস্তকে পলাশ-পুষ্প, পরিধানে রক্তবস্ত্র, ইনি আম্রবৃক্ষের তলে বসিয়া কোকিলের মুখে আম্রমুকুল প্রবেশ করাইয়া দিতেছেন ॥১৭৩

মালা মশোক চম্পক কমলানা মুদ্বহন্ মহাভূষঃ।
ললনান্দোলিত দোলা-লো লো হিন্দোলকো গৌরঃ ॥১৭৪

বঙ্গানুবাদ—হিন্দোল রাগ গৌরবর্ণ ও মহার্হ অলঙ্কারে অলঙ্কৃত। ইহার গলদেশে অশোক, চম্পক ও কমলের মালা বিরাজমান, ইনি স্বীয় কামিনীগণের দোলার দিকে সতৃষ্ণ চঞ্চল নয়নে দৃষ্টিপাত করিয়া রহিয়াছেন ॥১৭৪

কুটিলো ললিতো ললিতো বিভাতযাতো বিনীততাংনটয়ন্।
নিহ্নুত পররতিচিহ্নো গদতি বধূং চাটুপটুঃ খিন্নাম্ ॥১৭৫

বঙ্গানুবাদ—ললিত রাগ সুন্দর কিন্তু কুটিল প্রকৃতি—ভিতরে ভাবান্তর পোষণ করিয়া ও বাহিরে বিনয়ের অভিনয়ে পটু; ইনি প্রভাতকালে অপর নায়িকার রতি চিহ্ন গোপন করিয়া খেদযুক্তা নায়িকাকে চাটুবাক্যে সন্তুষ্ট করিতে প্রয়াসী ॥১৭৫

এষা মাথুর-বেষা বিশেষ পটু রকটু দেশ ভাষাভৃৎ।
স্বেশে মদনাবেশং করোত্যলেলেন জৈতাশ্রীঃ ॥১৭৬

বঙ্গানুবাদ—'জৈতাশ্রী' মথুরাদেশীয় বেষধারিণী, ইনি সংস্কৃত ভাষায় প্রবীণা হইয়াও মথুরাদেশীয় মনোরম ভাষা ব্যবহারে বিশেষ পটু এবং স্বীয় নায়কের প্রতিপূর্ণভাবে কামাবেশযুক্তা ॥১৭৬

দূর্ব্বাভ বিভা বিরহাসহা লিখন্তী পটে পতিং রুদতী।
স্নপিত কুচা সিতগল্লা স্থির ধম্মিল্লা ধনাশ্রীঃ স্যাৎ ॥১৭৭

বঙ্গানুবাদ—ধনাশ্রীর দেহ-কান্তি দূর্ব্বার ন্যায় হরিদ্বর্ণ, মস্তকে আবদ্ধ কবরীভার, ইনি পতি বিরহ সহনে অসমর্থা, ইনি বিরহবিনোদনের নিমিত্ত চিত্রপটে স্বামীর রূপমূর্ত্তি চিত্রণ করিতেছেন, নয়ন হইতে অশ্রুধারা বিগলিত হইয়া ইহার স্তনদ্বয় প্লাবিত হইয়াছে। বিরহ বেদনায় গণ্ডদ্বয় পাণ্ডুবর্ণ ধারণ করিয়াছে ॥ ১৭৭

ডমরু ত্রিশূলধারী পন্নগহারী সিতোলসদ্ ভসিতঃ।
ধৃত-শশিগঙ্গোঽতিজটোঽজিনবিকটো ভৈরবোঽসমদৃক্ ॥১৭৮

বঙ্গানুবাদ—ভৈরব রাগ শুভ্রবর্ণ ও ত্রিনয়ন ইহার হস্তে ত্রিশূল ও ডমরু, কণ্ঠে পন্নগহার, ললাটে ভস্মভূষাও চন্দ্রকলা মস্তকে গঙ্গা ও জটাজুট পরিধানে গজচর্ম্ম বা ব্যাঘ্রচর্ম্ম ॥১৭৮

তনুগৌরী পৌরবিকা যতবেণী মিলিত কঞ্চুকবন্ধা।
দোলান্দোলনলোলা নীল নিচোলা মধোমুদিতা ॥১৭৯

বঙ্গানুবাদ—পৌরবী গৌরবর্ণা ও কৃশাঙ্গী, ইহার পৃষ্ঠদেশে লম্বিত কেশ-বেণী কঞ্চুক (কাঁচুলী) গ্রন্থির সহিত মিলিত হইয়া রহিয়াছে। ইহার পরিধানে নীল বসন, বসন্ত-সমাগমে হৃষ্ট হইয়া ইনি দোলান্দোলনে চঞ্চলা ॥১৭৯

কলিত-বিপঞ্চী বিপিনে লালিত হরিণাঽরুণাম্বরা হরিণী।
ধবলাঙ্গরাগ রচনা মৃদু রচনা ভূষিতা তোড়ী ॥১৮০

বঙ্গানুবাদ—'তোড়ী'র দেহকান্তি হরিদ্বর্ণ, পরিধানে রক্তবস্ত্র, শ্বেতবর্ণ অঙ্গরাগে দেহ বিভূষিত। ইনি বনভূমিতে বসিয়া বীণাবাদনে হরিণকুলের মনোরঞ্জন করিতেছেন এবং স্বীয় স্বামীকে আনয়ন করিবার নিমিত্ত দূতীর প্রতি মনোরম উক্তি প্রয়োগ করিতেছেন ॥১৮০

আয়ত নীল-নিচোলা করমালা জপ্যমান পতিনামা।
বিরহাতুরোচ্চগৌরী তুরুষক তোড়ী মহাবেণী ॥১৮১

বঙ্গানুবাদ—তুরুষক তোড়ীর দেহকান্তি উচ্চ গৌরবর্ণ, পরিধানে আয়ত নীল বসন, মস্তকে লম্বিত বেণী। ইনি

বিরহ বেদনায় কাতর হইয়া করমালায় পতিনাম জপ করিতেছেন ॥১৮১

নীলো ঘনান্তরালোল্লসিতঃ পীতাম্বরোবরো বীরঃ।
মৃদুহসিতোঽতিপিপাসিত চাতক-পোষ্যেষুমল্লারিঃ ॥১৮২

বঙ্গানুবাদ—মেঘের অন্তরালে অধিষ্ঠাতা রূপে মল্লারি রাগের নীল দেহকান্তি উদ্ভাসিত, ইহার পরিধানে পীত বসন, বীররসপ্রিয় এই সুন্দর রাগ অতিপিপাসিত চাতক-রূপ পোষ্যবর্গকে মৃদুহাস্য সহকারে জলদান করিতেছেন। এই রাগ গায়ক সমাজে মেঘমল্লার নামে প্রথিত ॥১৮২

নটমল্লারি রনীলো নৃত্যন্ কুতুকেন নর্ত্তয়ন্ শিখিনঃ।
কলিত কদম্বো ললিতো মিলিতালিঃ সৌরভাৎসহজাৎ ॥১৮৩

বঙ্গানুবাদ—নটমল্লারি রাগ শুভ্রবর্ণ, কদম্বতরুমূলে এই ললিত রাগ বিরাজিত। ইনি কৌতূহলবশতঃ ময়ূর-কুলকে নৃত্য করাইয়া নিজে নৃত্য করিতেছেন। সহজ সৌরভে আকৃষ্ট হইয়া অলিকুল ইঁহার দেহের সহিত মিলিত রহিয়াছে ॥১৮৩

পলিত-কচাহিত বর্হঃ সকুটজমালো ধনুঃশরৌকলয়ন্।
গোণ্ডঃ কিরাত-বেষো গৈরিক লেখোচিতোঽলিনিভঃ ॥১৮৪

বঙ্গানুবাদ—গোণ্ড রাগের বেষ কিরাতগণের ন্যায়—ইঁহার পলিত কেশসমূহে ময়ূরের পুচ্ছ, গলদেশে কুটজ-পুষ্পের মালা, বাম হস্তে ধনু, দক্ষিণ হস্তে বাণ, ভ্রমর-নীল দেহ গৈরিক অঙ্গরাগে বিভূষিত ॥১৮৪

তরুণোঽরুণ বসন-যুগো হরপূজামম্বুজস্রজারচয়ন্।
কমল দৃগুত্তম বেষো বিধু মধুরঃ পূর্ব্ব-গৌড়োঽয়ম্ ॥১৮৫

বঙ্গানুবাদ—'পূর্ব্ব গৌড়' রাগ চন্দ্রমার ন্যায় মধুর, ইঁহার নয়ন পদ্ম-দলের ন্যায় আয়ত ও সুন্দর, পরিধানে অরুণ বসন-যুগল। এই তরুণবয়স্ক রাগ উত্তম বেষে বিভূষিত হইয়া পদ্ম-মালা দ্বারা মহেশ্বরের পূজা করিতেছেন ॥১৮৫

মণিময় মুকুটো হারী বিচিত্রবাসালসন্ গতাবলসঃ।
অরুণঃ কৃপাণপাণি র্দেশীকারঃ সরোজাক্ষঃ ॥১৮৬

বঙ্গানুবাদ—দেশীকার রাগের দেহকান্তি রক্তবর্ণ; ইঁহার মস্তকে মণিময় মুকুট, গলদেশে হার, পরিধানে নানাবর্ণ চিত্রিত বসন, হস্তে তরবারি, ইঁহার নয়ন-যুগল পদ্মদলের ন্যায়, গতি মন্থর ॥১৮৬

তরুণী বনে সকরুণং গবেষয়ন্তী পতিং ভৃশংগৌরী।
নীলাম্বরা বরাটী সুরতরু কুসুমোল্লসৎসুষমা ॥১৮৭

বঙ্গানুবাদ—বরাটী সমুজ্জ্বল গৌরবর্ণা, ইঁহার পরিধানে নীলবসন, মন্দার পারিজাত প্রভৃতি স্বর্গীয় কুসুমের সামাবেশে ইঁহার দেহ অপূর্ব্ব সুষমায় মণ্ডিত। এই তরুণী করুণভাবে স্বামীর অনুসন্ধানে ব্যাপৃতা ॥১৮৭

শ্যামা চলদ্ ধম্মিল্লা তন্বী তাম্বূলিনী সুকঞ্চুকিকা।
বহুলীলেথং বহুলী লোল চৈলাঞ্চলা সুগতিঃ ॥১৮৮

বঙ্গানুবাদ—'বহুলী' শ্যামবর্ণা কৃশাঙ্গী ও বহুলীলা-সম্পন্না। ইঁহার গতি-ভঙ্গী সুন্দর, সে গতিবশে মস্তকের সংযত কেশপাশ কম্পিত, বসনাঞ্চল চঞ্চল হইয়া ভূমি স্পর্শ করিয়া চলিয়াছে। ইঁহার করে তাম্বূল-বীটিকা, দেহের মধ্যভাগ ক্ষুদ্র কঞ্চুকে আবৃত ॥১৮৮

পীতাম্বরোঽসিততনু র্ললিতালঙ্কৃতি রুপেত চাপেষুঃ।
সারঙ্গো গরুড়াঙ্কোঽম্বুজ কম্বুগদারিধারি-করঃ ॥১৮৯

বঙ্গানুবাদ—'সারঙ্গ' রাগের দেহকান্তি শ্যামবর্ণ, পরিধানে পীতবসন, ললিত অলঙ্কারে দেহ মণ্ডিত, স্কন্ধে ধনু, তূণে বাণ বিরাজমান, হস্তে শঙ্খ-চক্র-গদা-পদ্ম বিভূষিত। এই রাগ গরুড়বাহনে উপবিষ্ট ॥১৮৯

ইন্দীবর তনুরঙ্কদাপীত দুকূলো মণি স্ফুরন্ মুকুটঃ।
নটনারায়ণ উচ্চৈঃ কুণ্ডল ললিতো মুদা নৃত্যেৎ ॥১৯০

বঙ্গানুবাদ—'নটনারায়ণ' রাগের তনু নীল কমলের ন্যায় নীলবর্ণ, মস্তকের মুকুট মণি-প্রভায় রঞ্জিত, কর্ণদ্বয়ে

ললিত কুণ্ডলদ্বয় বিরাজমান, এই রাগ হর্ষভরে উচ্চ নৃত্যপরায়ণ, ইহার পরিধানে পীতবসন শোভমান ॥১৯০

ভাস্বর তনুরনুগত সুরতরু সুনা নূন সৌরভা সুমুখী।
দেবকৃতি রতুল ভূষা মণিময় সিংহাসনাসীনা ॥১৯১

বঙ্গানুবাদ—'দেবকৃতি'র ভাস্বর দেহ মণিময় সিংহাসনে সমাসীন, ইহার সর্বাঙ্গে সুরতরু কুসুমের সৌরভে সুবাসিত ও অতুলনীয় ভূষণে মণ্ডিত, মুখমণ্ডল সুন্দর ॥১৯১

চিত্রাম্বরাতি গৌরী মেচক কুঞ্চুকিকয়াঽতিগূঢ় কুচা।
শোণ রদা বিধুবদনা মদনার্ত্তা যাতি সৌরাষ্ট্রী ॥১৯২

বঙ্গানুবাদ—'সৌরাষ্ট্রী' কামার্ত্ত হইয়া স্বামি-সমীপে গমন করিতেছেন। ইহার পরিধানে নানাবর্ণ চিত্রিত বসন, কুচদ্বয় শ্যামল ক্ষুদ্র কুঞ্চুকে আবৃত, দন্তশ্রেণী রক্তবর্ণ, দেহ উজ্জ্বল গৌরবর্ণ, বদন চন্দ্রমার ন্যায় মনোরম ॥১৯২

ক্ষীরোদ ভাসিবাসাঃ সহজ সুহাসা প্রলম্ব বাহুলতা।
কর ধৃত সাহিচ্ছত্রা গৌড়ী গৌরী সরোজাক্ষী ॥১৯৩

বঙ্গানুবাদ—'গৌড়ী'র দেহ গৌরবর্ণ, নয়নদ্বয় পদ্মদলের ন্যায় মনোরম, পরিধানে ক্ষীরসমুদ্রের ন্যায় শুভ্র বসন, সহজমধুর হাস্যময় বদন, বাহুলতা দীর্ঘ, করে সর্পযুক্ত ছত্র বিরাজমান ॥১৯৩

শ্রুতিকৃত রসাল বল্লরি রুরুণাম্বর গৌরতনুরভীষ্ট বনা।
পিক কল গল রব বিত্তা চিত্তহরা কীর্ত্তিকা চৈত্রী ॥১৯৪

বঙ্গানুবাদ—'চৈত্রী'র গৌরবর্ণ দেহে অরুণবসন, কর্ণদ্বয়ে আম্রমঞ্জরী, কণ্ঠস্বর কোকিল ধ্বনির ন্যায় বিখ্যাত-মধুর, ইনি বনবাসে রুচিসম্পন্না ও কান্তের চিত্তহারিণী ॥১৯৪

যাবক যুক্ করচরণা বহ্বাভরণা কৃতেশহৃদ্ধরণা।
দূর্ব্বাভ তনুরখর্বা চার্ব্বী বহু গর্বিতা পূর্ব্বী ॥১৯৫

বঙ্গানুবাদ—'পূর্ব্বী' সৌন্দর্য্য গর্ব্বে অতি গর্বিতা ও মনোহারিণী, ইহার তনু দূর্ব্বাদল শ্যামল, কর ও চরণদ্বয় অলক্তরঞ্জিত, দেহ বহু আভরণে ভূষিত, বহুগুণ সম্পদে ইনি স্বীয় নায়কের চিত্তহারিণী ॥১৯৫

কদলী-মূলাসীনা পীনকুচাঽধীন নায়কা তন্বী।
কনক-নিভা শুভহারা ত্রাবণিকা বর্ণ্যবেণীকা ॥১৯৬

বঙ্গানুবাদ—'ত্রাবণী' সুবর্ণের ন্যায় গৌরবর্ণা ও কৃশাঙ্গী। ইহার গলদেশে সুন্দর হার, মস্তকে বর্ণনা-যোগ্য বেণী, স্তনদ্বয় পীন, স্বাধীন ভর্ত্তৃকা ত্রাবণী কদলী-মূলে বসিয়া আছেন ॥১৯৬

পীতাংশুকা সুবেশী শিতিঃ স্মরন্তী পতিং ভয়াকুল-দৃক্।
পিক নাদেন বিদূনা কামোদী কাননে রুদতী ॥১৯৭

বঙ্গানুবাদ—'কামোদী' শ্যামলবর্ণা ও সুন্দর কেশ-কলাপে ভূষিতা, বিরহ পীড়িতা কামোদী কাননে কোকিল ধ্বনি শ্রবণে ভয়াকুলদৃষ্টি এবং রোদন করিতে করিতে নায়কের চিত্র অঙ্কনে ব্যাপৃতা ॥১৯৭

খেটক-কৃপাণপাণিঃ প্রতর্জয়েন বৈরিণো রণে হরুণ দৃক্।
হরিতালাভো হারী হয়চারী ধীর ধীর্নাটঃ ॥১৯৮

বঙ্গানুবাদ—'নাট' রাগের দেহকান্তি হরিতালাভ, নয়নদ্বয় রক্তবর্ণ, ইহার হস্তযুগলে কৃপাণ ও খেটক (ঢাল), এই ধীর-বুদ্ধি রাগ ঘোটকে আরোহণ করিয়া রণে শত্রুগণকে তর্জ্জন করিতেছেন ॥১৯৮

গৌর-শ্যামাভেরী বিনীল-চোলা সবিদ্রুমালিগলা।
তাড়ঙ্কাঞ্চিত কর্ণা মৃদুতনু বাণিঃ সুবেণীভৃৎ ॥১৯৯

বঙ্গানুবাদ—'আভেরী' গৌরবর্ণা ও শ্যামা স্ত্রীর লক্ষণ-যুক্তা, ইহার গলদেশে প্রবাল-মালা, পরিধানে নীলবসন, বর্ণদ্বয়ে তাটঙ্ক (চক্রাকার কর্ণভূষণ) মস্তকে সুন্দর বেণী। ইহার তনুও যেমন মৃদু, ভাষাও তেমনই মৃদু ॥১৯৯

সচ্ছত্রচামরোঽচ্ছ স্তাম্বূলী মৌলিরত্ন মালাবান্।
কল্যাণঃ সিত-বাসা রাজা সিংহাসনাসীনঃ ॥২০০

বঙ্গানুবাদ—'কল্যাণ' রাগ শুভ্রবর্ণ ও রাজবেশধারী। ইহার মস্তকে মুকুট, মুখে তাম্বূল ও গলদেশে রত্নমালা, পরিধানে শ্বেতবসন। ইনি সিংহাসনে উপবিষ্ট, ছত্র ও চামরে সুশোভিত ॥২০০ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(সাদ্‌রা)

বাহার—ঝাঁপতাল

খাজে ময়নুদ্দিনকে দরবার আয়ো বসন্ত বাহার,
সেখো ফরিদুদ্দিন পীর নিজমুদ্দিন সদারঙ্গিলে
গুণী গাবে বসন্ত বাহার।

রচনা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আরোহণ—ণ্‌া সা জ্ঞা মা পা ণা ধা না র্সা
অবরোহণ—র্সা ণা পা কিম্বা র্সা ণা ধা ণা পা মা পা জ্ঞা মা রা সা
পকড়—ণা ধা মা পা জ্ঞা মা ণা ধা না র্সা
বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—ষড়জ।

	+			২				০			৩			
	[ণধা	ণধা		না	-া	র্সা]								
।।	না	-া	।	র্সা	-া	নর্সা	।	না	-র্সা	।	ণা	-া	-পা	I
	খা	০	।	জে	০	ময়	।	নু	০	।	দ্দি	০	ন্	

	+			২				০			৩			
	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	।	মা	-া	পা	।	জ্ঞা	-মা	।	-রা	-রা	-সা	I
	কে	০	।	দ	০	র	।	বা	০	।	০	০	র্	

	+			২				০			৩			
	সা	-া	।	মা	-া	মা	।	মপা	-ধপা	।	মজ্ঞা	-া	মা	I
	আ	০	।	য়ো	০	ব	।	স ০	০ ন্	।	ত	০	বা	

	+			২				০			৩			
	ণা	-া	।	-ধা	-া	-ধা	।	-ধনা	-র্সা	।	-না	-র্সা	-া	I[ ]I
	হা	০	।	০	০	০	।	০০	০	।	০	র্	০	

	+ মা সে	 -া ০	২ ণধা খো	 -া ০	 না ফ	০ না রি	 র্সা দু	৩ র্সা দ্দি	 -া ০	 র্সা ন	I
	+ র্রা পী	 -র্জ্ঞা ০	২ র্রা র	 -র্সা ০	 র্সা নি	০ না জা	 র্সা মু	৩ ণধা দ্দি	 -ণা ০	 পা ন	I
	+ ণণা স	 পা দা	২ জ্ঞা রং	 -া ০	 -মা ০	০ রা গী	 -রা ০	৩ সা লে	 -া ০	 -া ০	I
	+ সা গু	 -া ০	২ মা ণী	 -া ০	 -া ০	০ মপা গা০	 -ধপা ০০	৩ মজ্ঞা বে	 -া ০	 মা ব	I
	+ ণা সন্	 -া ০	২ -ধা ০	 -া ০	 -া ০	০ ধনর্সা ত০০	 না বা	৩ না হা	 -র্সা ০	 র্সা র	II

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমায় ভুলতে দিয়ো সকল ব্যথা
যখন তোমায় স্মরণ করি,
এ জীবনের দুঃখ বেদন
ফুলের মত পড়ুক ঝরি'।
যা কিছু মোর পাবার আছে
রেখেছো তা কাছে কাছে—
চাওয়ার আগে সব দিয়েছো
শূন্য এ মোর হৃদয় ভরি'।

সকল পাওয়ার পূর্ণতা মোর
শূন্যতারি মত রাজে
তোমার পথের তীর্থ-ধূলায়
পূর্ণতারি বাঁশী বাজে।
জ্বলছে যেথায় ধূসর মরু
চাই যে সেথায় শ্যামল তরু—
সেই চাওয়া মোর পূর্ণ করো
দুঃখ বেদন সকল হরি।

বাংলা গান ও তানের কাজ

শ্রীদিলীপকুমার রায়

তোমারি পানে অকূল টানে
যে তৃষা-তরী বাহে উজানে
সে যদি হারে তুরভিসারে
দীপিবে না কি দিশা—তুফানে ?

(তপন-তানে—মিলন-দানে—কালো তুফানে)

নয়নধারে যদি তোমারে
দরদী বলি' বিরহী জানে
হে চির সাথী, তার প্রভাতী
গাহিবে না কি তপন-তানে ?

"এমন নহে," কে যেন কহে :
"কালো করুণে যে আলো আনে
ফিরালে তারে ফিরায় না রে
ভালো সে বাসে নিরভিমানে।"

(জানে সে জানে—ভালো যে বাসে—জানে সে জানে)

অনেকের মুখে শোনা যায় বাংলা গানে তান বেমানান হয়। গুজবটা ভিত্তিহীন—একথা আমি ইতিপূর্বে লিখেছি। দৃষ্টান্ত স্বরূপে উল্লেখ করেছি ৺কুমারী উমা বসুর অনেক গান যেমন "শ্রীচরণে নিবেদনে" বা "নির্ঝরিণী" "মধু মুরলী বাজে" (গ্রামোফোনে এ তিনটি গান তানপ্রিয় সঙ্গীতানুরাগীর অবশ্য শ্রোতব্য)। আজ বাংলা গানে তান-অনুরাগীদের জন্যে আমার আর একটি গানের স্বরলিপি পরিবেশণ করছি। কিন্তু এ গানটিও গ্রামোফোনে শ্রবণীয়—তানগুলি কী ভাবে দেওয়া হয়েছে সেটা জানতে। গানটি গেয়েছেন মান্দ্রাজের সর্বশ্রেষ্ঠ তামিল গায়িকা চিত্রতারকা শ্রীমতী শুভলক্ষ্মী। তাঁর উচ্চারণে অবাঙালি আমেজ সামান্য থাকলেও সুরের কারুকলা তাঁর অপূর্ব কণ্ঠে আশ্চর্য সুন্দর হ'য়ে ফুটেছে। আর একটি গান তিনি গ্রামোফোনে দিয়েছেন—কবি নিশিকান্তর "অধরা দিল ধরা এ ধূলার ধরণী"-তে। সেটিরও স্বরলিপি আগামী সংখ্যায় পরিবেশণ করবার ইচ্ছা রইল। ব'লে রাখি—স্বরলিপির এ তানগুলি নমুনা হিসেবেই গ্রহণীয়। গায়ক গায়িকার এভাবে ভাব বজায় রেখে আরও অনেক তান দেওয়ার অবকাশ ও স্বাধীনতা রইল—যে-স্বাধীনতা না থাকলে ভারতীয় গান হ'য়ে দাঁড়ায় বিলিতি গানের অচলতার অনুকারী। ভারতীয় গানে গায়ক স্রষ্টা—তাঁর এ-স্বাধীনতায় সুরকারের হস্তক্ষেপ করা অকর্তব্য নিশ্চয়ই।

একতালা

১
II র্সা ণা ধা | পা -া মা -া |
তো মা রি | পা ০ নে ০ |

\+ ৩ ০ ১
। পা ধা মা | গা -া রা -া | -া ণা ধা পা | ধর্সা ণণা পধা পা |
০ অ কূ ল | টা ০ নে ০ | ০ যে তৃ ষা | তৃ০ ০০ রী ০ |

\+ ৩ ০ ১
। পগা পা ধা | পধা পপা মপা মা | । মা মা মা | গপা মমা রগা রা |
০ বা০ হে উ | জা০ ০০ নে ০ | ০ সে য দি | হা০০০ রে, ০ |

\+ ৩ ০ ১
। ন্‌া রা গা | মধা পপা র্সপা মা | । গা পা ধা | না র্সা র্রা র্গা |
০ ভূ র ভি | সা০ ০০ রে ০ | ০ দী পি বে | না ০ কি ০ |

\+ ৩ ০
র্মর্গা র্রা র্সা র্রা | র্সনা -া র্সা -া | র্রা II
০ দি শা তু | ফা ০ নে ০ | ০

\+ ৩ ০ ১
র্মর্গা র্মা র্গা | র্সা -া র্সা -া | -া র্গর্রা র্গা র্রা | ণা -া ণা -া
ন০ য় ন | ধা ০ রে ০ | ০ য০ দি তো | মা ০ রে ০

\+ ৩ ০ ১
। র্রর্সা র্রা র্সা | ণা পা পা -া | । ধপা ধা ণা | না -া র্সা -া
০ দ০ র দী | ব ০ লি ০ | ০ বি০ র হী | জা ০ নে ০

+ ৩ ০ ১
। সা´ ঋা´ সা´ মা´ -। মপা´ মমা´ । গা´ মা´ গা´ ঋা´ -। সা´ ঋা´
০ হে চি র সা ০ থী ০ ০০ ০ তা র প্র ভা ০ তী ০

+ ৩ ০
ণা সা´ ধা ণা সা´ -। জ্ঞঋা´ জ্ঞঋা´ সা´ ণা ধা ণা । গা পা মা -।
০ গা হি বে । না ০ কি ০ ০ ত প ন । তা ০ নে ০

। সা´ ণা ধা পা -। মা -। । সা মা মা । মা -। মা -।
০ তো মা রি পা ০ নে ০ ০ এ ম ন । ন ০ হে ০

। পা ধা মপা ধা ণধা মা -। । -। মা ধা ণা । সা´ না ণা -।
০ কে যে ন ক ০ হে ০ । ০ কা লো ক । রু ০ ণে ০

-। ধা ণা পা ধা জ্ঞা´ রা´ সা´ । । সা´ সা´ র্গর্মর্পা । মা´ -। মপা´ মমা´
০ যে আ লো আ ০ নে ০ ০ ফি রা লে ০০০ । তা ০ রে ০ ০

+ ৩
গমা´ জ্ঞা´ রা´ জ্ঞা´ । রা´ সা´ সা´ -। । সপা পা পা ধা ণা রা´ সা´
০ ফি রা য় না ০ রে ০ ০ ভা ০ লো সে বা ০ সে ০

+ ৩
নসা´ ণা ধা ণা ধা পা মা -। । । II
০ নি র ভি মা ০ নে ০ । ০

"দিশা তুফানে" গেয়ে

প্রথম তান—

মমা ধধা পপা ণণা | ধণা র্সর্সা ননা র´র´া | র্সর্সা গ´গ´া র´র´া ম´ম´া | গ´গ´া র´র´া র্সনা স´া
তা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

া র্মর্মা র্গর্গা র´র´া | স´স´া ররা স´না র্সা | া র´র´া স´স´া ণণা | ধধা পপা মগা মা
০.তা০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০০ ০ ০ তা০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০০ ০

া স´া ণা ধা | পা -া মা -া | .
০ ত প ন তা ০ নে ০

দ্বিতীয় তান—

মপা ধণা স´া -া | ধণা স´র´া র্গা -া | র্গম´া র্গর´া স´না স´র´া | স´ণা ধপা মা -া
তা০ ০০ ০ ০ নে০ ০০ ০ ০ তা০ ০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০ ০

া স´া ণা ধা | পা -া মা -া | মপা ধণা স´না স´র´া | র্গর´া র্গম´া র্গর´া স´া
০ মি ল ন দা ০ নে ০ তা০ ০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০০ ০

র্গর´া র্গম´া র্গর´া স´র´া | স´ঃ নস´ঃ ধণা ধপা মা | া স´া ণা ধা | পা -া মা -া
তা০ ০০ ০০ ০০ নে ০ ০০ ০০০ ০ কা লো তু ফা ০ নে ০

আর একটি তান—

া গ´া ম´া গ´া | +ঋ´া -া স´া ঋ´া | ৩স´ণা ণস´া ণধা ধঋ´া | স´া -া -া ঋ´া
০ তা র প্র ভা ০ তী প্র ভা০ ০০ ০০ ০০. তী ০ ০ ০

স´ঋ´া জ্ঞ´ম´া জ্ঞ´ঋ´া স´ণা | স´া -া -া জ্ঞ´া | ঋ´স´া ণধা ণস´া ঋ´স´া | জ্ঞ´ঋ´া স´ঋ´া ণস´া ধণা
ভা০ ০০ ০০ ০০ তী ০ ০ প্র ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

জ্ঞ´ঋ´া স´ণা ধণা ধঙ্গা | মা স´া ঋ´া স´া | ম´া -া ম´প´া ম´ম´া | ...... ধা পা মা -া
০০ ০০ ০০ ০০ তী হে চি র সা ০ থী০ ০০ ...... তপন তা ০ নে ০

("নিরভিমানে" পর্যন্ত গেয়ে আর একটি তান)

নসʹা ণা ধা ণা | ধা পা মা -া | া সʹা ণা ধা | পা -া মা -া |
০ নি র ভি মা ০ নে ০ ০ জা নে সে জা ০ নে ০

া মা ধা মা | ধা ধসʹা না সʹা | া গʹা রʹা মʹা | গʹা রʹগʹা রʹা সʹা |
০ জা ০ ০ নে ০০ ০ ০ ০ জা ০ ০ নে ০০ ০ ০

া নসʹা রʹগʹা মʹপʹা | গʹপʹা মʹগʹা রʹসʹা নসʹা | া রʹসʹা না সʹা | ধসʹা ণা ধা -া |
০ জা০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০০ ০০ ০ জা০ ০ নে জা০ ০ নে ০

া রʹসʹা না সʹা | ধসʹা ণা ধা -া | ধণা সʹা নসʹা রʹা | সʹরʹা গʹা রʹগʹা মʹা |
০ জা০ ০ নে জা০ ০ নে ০ ভা০ ০ লো০ যে বা০ ০ সে০ ০

গʹমʹা পʹমʹা গʹরʹা সʹধা | ধর্গা র্গর্রা সʹা -া | া সʹপা পা পা | ধা ণা রʹা সʹা |
জা০ নে০ নে০ সে০ জা০ ০০০ নে ০ ০ ভা০ লো যে বা ০ সে ০

নসʹা ণা ধা ণা | ধা পা মা -া | -া
০ জা নে সে জা ০ নে ০ ০

এ গানটি বিখ্যাত ইতালিয়ান গান O sole mio গানটির সুরের অনুভাবে রচিত।

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

দেখে তোর কাজের ধারা
ওমা তারা মরি লাজে,
কী খেলা খেলিস যে গো
আমি তা' বুঝি না যে।

শিব পড়ে তোর পদতলে,
মুণ্ডমালা ঝুলছে গলে,
দাঁড়ালি এলোকেশী সর্ব্বনাশী—
এ কোন্ সাজে।

দেখে তোর অসি করে
অসুর ডরে মরণ ত্রাসে,
তোরই ঐ রুদ্রাণী সাজ
বুঝিবা আজ বিশ্ব নাশে।

ওগো মা ও অভয়া,
এ অধমে করিস দয়া,
দিয়ে তোর চরণ-ছায়া
(আমারি) জীবন-সাঁঝে

স্বরলিপি

মিশ্র সিন্ধু—কাহার্বা

এমনি শারদ রাতে,—
তোমায় আমায় দেখা হ'ল সেই
আঙিনায় জ্যোছনাতে।
কণ্ঠে তোমার আঁচল জড়ায়ে
প্রণাম করিলে মোর দু'টি পায়ে,
তব অধরে ছিল গো মধুর হাসিটি
ছিল আধো লাজ আঁখিপাতে।

তখন বাতাসে আঙিনার পাশে
শেফালি পড়িছে ঝরে'
কি জানি সহসা আঁখি দুটি তব
কূলে কূলে এলো ভরে'।
কানে কানে তুমি কহিলে আমায়—
"এত সুখ মোর সহিবে কি হায় ?"
মোর বুকে ছিল মুখখানি তব
হাতখানি ছিল হাতে।*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবল দাশগুপ্ত

\+
II সা সা রা | গা মা পা I মজ্ঞা -া জ্ঞরা -সরা া -া I
এ ম নি শা র দ রা ০ তে০ ০০ ০

রা মগা -রগা মা পা -া I ধা পা গা গপা মা -া I
তো মা০ ০য় আ মা য় দে খা হ ল০ সেই ০

\+ ০ +
রা রজ্ঞা রজ্ঞরা -সা -ণা ণরা I রজ্ঞা -রসা সা -া -া -া I
আ ঙি০ না য় জ্যো ছ০ না০ ০০ তে

"এমনি শারদ রাতে—" গাহিয়া অন্তরা গাহিতে হইবে।

* এই গানটি শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র কর্ত্তৃক এইচ্-এম্-ভি (এন ২৭৩১০) নং রেকর্ডে গীত।

II {রগা -পা মা রা -সা -া I ণ্ া সরা সরা | ণ্ া ধ্ া ধ্ া I
ক০ ন্ ঠে তো মা র্ আঁ চ০ ল্‌০ | জ ড়া য়ে

+
ধ্ ণ্ া ণ্ জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা রা I রগা -া মা পা পধা -মা I
প্র০ ণা০ ম্ | ক রি লে মো০ র্ ছু টি পা০ ০

০
মা -পা -া -া (-া -া)} পা মা I {পা পণা ণা নর্সা র্সা র্সা I
য়ে ০ ০ ০ ০০ ত ব অ ধ০ রে | ছি০ ল গো

+ ০
ণর্রা র্সর্রা -র্সা ণর্সণা ধপা পা I (মধা -ধপা জ্ঞমা | -জ্ঞপা -া -া)} I
ম০ ধু০ র্ হা সি০ টি ছি০ ০০ ল০ ০০ ০ ০

+ ০ + ০
{জ্ঞা মা পা | রা সা ণ্ া I সরাঃ -সঃ (রমপা | -মা -জ্ঞা -া)} I
আ ধো লা | জ আঁ খি পা০ ০ তে০০ | ০ ০ ০

রমা -জ্ঞা -া -া II
তে০ ০ ০ ০

II সরা রজ্ঞা -া রজ্ঞা জ্ঞপা পা I জ্ঞা পা ধণা -পধণা ণা ণা I
ত০ খ০ ন্ বা০ তা০ সে আ ঙি না০ | ০০র্ পা শে

০
ধা ণা র্সা পা দা ণা I মণা -ণদা পা -া -া -া I
শে ফা লি প ড়ি ছে ঝ০ ০০ রে

পা পদা পমা মা গা মা I পা পদা দপা মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I
কি জা০ নি০ স হ সা আঁ খি০ দু০ টি০ ত ব

\+
সা ন্‌া সা জ্ঞাঃ মঃ পা I পমা -জ্ঞমা জ্ঞা -া -া -া I
কু লে কু লে এ লো ভ০ ০০ রে

\+ ০
পা দা দর্সা র্সা র্সা র্সা I দা র্সা র্রা র্জ্ঞা র্সা -া I
কা নে কা০ নে তু মি ক হি লে আ০ মা য়

মর্সা ণা দা -পা মগা -রগা I সা গা মা | ণা দপা -মদা I
এ ত সু খ মো০ ০র্ স হি বে | কি হা০ ০০

০ + ০
-দপা -মপা -া -া -া -া I সা -ণ্‌া সা | গা মা পা I
০০ ০য় ০ ০ ০ ০ মো র্ বু | কে ছি ল

মজ্ঞা -মজ্ঞা রা সা রসা -ণ্‌সা I রা -মা -া -া -া -া I
মু০ ০খ্ খা নি ত০ ০০ ব ০ ০

\+
{সরা -মা জ্ঞা রসা ণ্‌া ণ্‌া I সরঃ সঃ (রমপা | -মা -জ্ঞা -া)} I
হা০ ত খা নি০ ছি ল হা০ ০ তে০০

০
রমা -জ্ঞা -া -া II II
তে০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আগমনী

মিশ্র কেদারা—একতালা (জলদ)

তুমি দাঁড়ায়ে রয়েছ জননী আমার
নিখিল ভুবন ভরিয়া
পারি না বুঝিতে তাই মা পূজিতে
চাহি গো প্রতিমা গড়িয়া।
চন্দ্র, সূর্য্য, গ্রহ, তারা যত
দীপ জ্বালে মাগো তারা অবিরত,
বরষা-বাদল তব পদতলে
পড়িছে ঝরিয়া ঝরিয়া।

শারদ প্রভাতে ভাতিছে তোমার
কনক-কিরীট গরিমা
কুসুম প্রকাশে আকাশে বাতাসে
তোমারি মধুর মহিমা।
মোরা প্রকৃতির চির ফোটা ফুল
ভেঙ্গেছে মোদের মরমের ভুল—
গড়িব না আর মূরতি তোমার
রহিব চরণে পড়িয়া।

কথা—শ্রীমতিলাল ধর

সুর—শ্রীসুকুমার দে

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার দাস

স্থায়ী

	+			৩			০			১			
II	{পা	পা	পা	হ্মা	ধা	পা	মা	গা	মা	রা	সা	-া	I
	দাঁ	ড়া	য়ে	র	য়ে	ছ	জ	ন	নী	আ	মা	র্	
	+			৩			০			১			
	সা	মা	মা	গা	পা	পা	হ্মা	-া	ধা	পা	সা	রা}	I
	নি	খি	ল		ব	ন	ভ		রি	য়া	তু	মি	
	+			৩			০			১			
	মা	মা	গা	পা	পা	পা	হ্মা	-পা	ধা	মা	মা	মা	I
	পা	রি	না	বু	ঝি	তে	তা	ই	মা	পূ	জি	তে	
	+			৩			০			১			
	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	পা	পা	হ্মা	-া	ধা	পা	সা	রা	II
	চা	হি	গো	প্র	তি	মা	গ	০	ড়ি	য়া	তু	মি	

অন্তরা

	+			৩			০			১		
II	{পা	-ধা	পা	র্সা	-র্সা	র্স	র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
	চ	০	ন্দ্র	সূ	০	র্য্য	গ্র	হ	তা	রা	য	ত্ত
	+			৩			০			১		
	ধা	না	র্সা	র্রা	র্রা	র্রা	র্সা	না	র্সা	ধণা	ধা	পা} I
	দী	প	জ্বা	লে	মা	গো	তা	রা	অ	বি০		
	+			৩			০			১		
	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	-া	ধা	ধা	ণা	ধা	পা	পা
	ব	র	ষা	বা	দ	ল্	ত	ব	প		ত	লে
	+			৩			০			১		
	রা	গা	মা	পা	ধা	পা	মা	-গা	মা	রা	সা	রা II
		ড়ি	ছে	ঝ	রি	য়া	ঝ	০	রি	য়া	তু	মি

সঞ্চারী ও আভোগ

	+			৩			০			১		
II	{মা	মা	মা	গা	মা	মা	রা	রা	রা	সা	সা	-া I
	শা	র	দ	প্র	ভা	তে	ভা	তি	ছে	তো	মা	র্
	+			৩			০			১		
	ণা	ণা	ণা	ধা	পা	পা	না	-া	না	র্সা	-া	-া
		ন	ক	কি	রী	ট	গ	০	রি	মা	০	০
	+			৩			০			১		
	র্রা	র্গা	র্মা	র্গা	র্মা	র্মা	র্রা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা
	কু	সু	ম	প্র	কা	শে	আ	কা	শে	বা	তা	সে
	+			৩			০			১		
	পা	-র্রা	র্সা	ণা	ণা	ণা	ধা	-র্সা	ণা	ধা	-পা	-পা
	তো	মা	রি		ধু	র	ম	০	হি	মা	০	০
	+			৩			০			১		
	-রা	-রা	-গা	-মা	-ধা	-পা	-মা	-গা	-মা	-রা	-সা	-সা} I
				০								

+			৩			০			১			
পা	ধা	পা	র্সা	র্সা	-া	র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
মো	রা	প্র		তি	ব্	চি	র	ফো	০ টা	ফু	ল্	
+			৩									
ধা	না	র্সা	র্রা	র্রা	-া	র্সা	না	র্সা	ধা	পা	-পা	I
ভে	ঙে	ছে	মো	দে	র্	ম	র	মে	র্	ভু	ল্	
+			৩			০			১			
র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	-া	ধা	ধা	না	ধা	পা	-া	I
গ	ড়ি	ব	না	আ	র্		র	তি	তো			
+			৩			০						
রা	গা	মা	পা	ধা	পা	মা	-গা	মা	রা	সা	রা	II II
র	হি	ব	চ	র	ণে	প	০	ড়ি	য়া	তু	মি	

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

১১

(ঙ) অপ্রচলিত

রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাট পরিচায়ক স্বর
১। অঞ্জনী	ঋমক্ষদ	৯। উত্তরাঙ্গনি	ঋমক্ষ
২। অনন্তগওড়	জ্ঞগ	১০। উত্তরি গুজ্‌রি	ঋজ্ঞদ
৩। অপ-ভৈঁরো	দ	১১। কঙ্কন	মক্ষ
৪। অহঙ্গী কানরা	জ্ঞণ	১২। কদম্ব নট	ণন
৫। আদ ভৈঁরো	দ	১৩। কনক মল্লার	জ্ঞণন
৬। আদ কামোদি	ঋজ্ঞক্ষদণ	১৪। কনক শঙ্করা	ক্ষ
৭। আনন্দরঞ্জিনী	জ্ঞণ	১৫। কমল কল্যাণ	ক্ষ
৮। আহিরনট	দধ	১৬। কমল মনোহরী	জ্ঞণ
		১৭। কমল মুখারি	ঋদণ

রাগ নাম		ঠাট পরিচায়ক স্বর
১৮। কমল রঞ্জিনী		জ্ঞণ
১৯। কলার		জ্ঞণন
২০। কলাস টৌরি		ঋজ্ঞদ
২১। কল্যাণ কলি		ক্ষ
২২। কল্যাণশ্রী		ঋক্ষদধ
২৩। কামোদী		ণ
২৪। কালিন্দী		জ্ঞমক্ষ
২৫। কেদারী		ণ
২৬। কোমল কল্যাণ		ণ
২৭। কওষকি, কৌশিকি	প্রথম	জ্ঞণন
ঐ	দ্বিতীয়	ঋজ্ঞণ
২৮। কৌষকুমারি		জ্ঞদণন
২৯। থুম, খোম		ঋক্ষ
৩০। গন্ধিনী		শুদ্ধ
৩১। গম্ভীর নট	প্রথম	ণ
ঐ	দ্বিতীয়	শুদ্ধ
৩২। গুলাল		জ্ঞ
৩৩। গৌড়, গওড়		জ্ঞগণন
৩৪। গৌড়মল্লার, গওড়মল্লার		জ্ঞগণন
৩৫। গৌণ্ড গুল্‌শন		জ্ঞণ
৩৬। চক্রবাহেম্‌		শুদ্ধ
৩৭। চন্দ্রকওষি কানরা		জ্ঞগদণ
৩৮। চন্দ্রাসি, চন্দ্রহংসি		ণন
৩৯। চম্পাবতী		জ্ঞগণন
৪০। জয়জয়কল্যাণ		ক্ষ
৪১। জয়ন্তী		ক্ষ
৪২। জুঁই		জ্ঞণ
৪৩। জোগ, যোগ		ঋজ্ঞগমক্ষদণন
৪৪। জৌনীকানরা		জ্ঞদণ
৪৫। ত্রোটকি টৌরি		জ্ঞদণ
৪৬। দরশিমল্লার		জ্ঞগণন
৪৭। দাক্রাঁ		শুদ্ধ
৪৮। দীপচণ্ডী		শুদ্ধ
৪৯। দীপ্‌নি		ঋক্ষদ
৫০। দেবকওষি		জ্ঞদ
৫১। দেবকল্যাণ		ক্ষা
৫২। দেবাদত্তি		ণন
৫৩। দেসগিরি		ণন
৫৪। দেসগৌণ্ড		ঋদ
৫৫। ধওরিমল্লার		জ্ঞণন
৫৬। নওরসি কানরা		জ্ঞণ
৫৭। নওরোজ		শুদ্ধ
৫৮। নবসাক		জ্ঞণ
৫৯। নাগদাহন		ঋদ
৬০। নারায়ণী কানরা		জ্ঞণ
৬১। নুরওয়াচ্‌কা		শুদ্ধ
৬২। পঞ্চবেহাগ		মক্ষণন
৬৩। প্রথম ললিত		ঋদ
৬৪। প্রথম টৌরি		ঋজ্ঞক্ষদণন
৬৫। ফরোদস্ত্‌		শুদ্ধ
৬৬। বক্ষমল্লার		জ্ঞণন
৬৭। বরণ টৌরি		ঋজ্ঞক্ষদ
৬৮। বসন্তী		ঋমক্ষদ
৬৯। বহুলি		ঋদ
৭০। বাঁসওয়ারা		জ্ঞণন

(ক্রমশঃ)

সপ্তম সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ সপ্তম সবারী তালঃ কথ্যতে। সবারী ভেদ মধ্যে সপ্তঘাত যুক্ত এক প্রকার সবারী তাল প্রচলিত আছে তাহা 'সপ্তম সবারী' নামে আখ্যাত হইতে দেখা যায়। সভা-সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার পূর্ব্বে থাকিলেও অধুনা প্রায় দৃষ্ট হয় না। তজ্জন্য অল্প লোকই ইহার সহিত পরিচিত আছেন। আমি দীর্ঘকাল এতদ্বিষয়ক অনুসন্ধানে ব্যাপৃত থাকিয়া মাত্র দুই ব্যক্তির নিকট ইহার পরিচয় প্রাপ্ত হইয়াছি, কিন্তু তন্মধ্যেও মতভেদ দৃষ্ট হয়। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলাবাদক শ্রীযুক্ত গোলাপচাঁদ চন্দ মহাশয়ের নিকট যে পরিচয় প্রাপ্ত হই তাহা এই :—

```
+   ১   ১   ১   ১          ১    ১
 | | |   |   |   |    |  |    |  |  |  |
ধি ধি না | ধিধি ধিনা ধিনা ধা ত্রেকেট দেন্‌তা কৎ তাগে।
```

ইহাতে ১২ মাত্রা ও সপ্তঘাত পাইতেছি। তৎপর মোরাদাবাদী প্রসিদ্ধ তবলিয়া মসীদ খাঁ সাহেব হইতে যাহা প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা এই :—

```
+    ১  ১    ১  ১  ১      ১      ০
||   |  |   ||  |  |  |   |      |
ধিনা  কৎতা  ধিনা  কৎতা  ধাগেনে  ধা  তেরেকেটে।
```

ইহাতে ১১ মাত্রা, ৭ ঘাত ও ১ শূন্য দৃষ্ট হয়। এতদুভয় মধ্যে কোনটি ঠিক তাহা বলা দুষ্কর। কারণ তৃতীয় কোন মতবাদ পাই নাই। পাঠকপাঠিকা মধ্যে যদি কেহ ইহার মীমাংসায় সমর্থ হন তবে এই পত্রিকার পৃষ্ঠে তাহা প্রকাশ করিয়া আমার সহায়তা করিবেন।

মসীদ খাঁ সাহেব বলেন যে, তাঁহার কথিত তাল 'গাতত্তালকী সবারী' এবং 'সবারী সিত্তা' নামেও অভিহিত হইয়া থাকে। আমার অভিধান-ধৃত সপ্তঘাত এবং একাদশ অথবা দ্বাদশ মাত্রা যুক্ত কোন তালের সহিত ইহাদের সাদৃশ্য দেখিতে পাই নাই। তদ্ধেতু উল্লিখিত দ্বিবিধ ঠেকার কোন নামান্তর নির্দ্ধারণ করাও সম্ভবপর হইল না।

সবারী বাদ্যের চতুর্দ্দশ ভেদ এ পর্য্যন্ত প্রদর্শিত হইল, এতদতিরিক্ত ভেদ আমি প্রাপ্ত হই নাই। গুণীপরম্পরা গত সংজ্ঞা আশ্রয় করিয়া এবম্বিধ নির্দ্দেশ করিলাম। সবারী বাদ্যের অস্তিত্ব সম্ভব হইলেও এই সকল তালই যে কেবল সবারী সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইবে তৎপ্রতি সমর্থক কোন যুক্তি নাই। তজ্জন্য এগুলিকে সবারী পর্য্যায়ভুক্ত করা না যাইতে পারে, কিন্তু অস্বীকার করিলেও তাহার সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ তাহা হইলে লিখিত ভেদগুলির প্রত্যেকটির নামান্তরের পরিচয় পাওয়া যাইত। সর্ব্বক্ষেত্রে তাহা নাই।

আমার প্রবন্ধাবলীতে ইহা আপনাদের গোচর করিতে প্রয়াস পাইয়াছি। স্থল বিশেষে নামান্তর দৃষ্ট হইলেও, হয়ত ঐ সকলই পশ্চাৎ সবারী পর্য্যায়ভুক্ত হইয়া থাকিবে। কেন যে ঐগুলি নামান্তর থাকা সত্ত্বেও সবারী পর্য্যায়ভুক্ত হইয়াছে তাহারও কারণ নির্দ্দেশ করা অসম্ভব। এস্থলে পরম্পরাগত শ্রুতিকে স্বীকার করা ভিন্ন গত্যন্তর দেখা যায় না। ইতি সবারী বাদ্যভেদঃ সমাপ্তঃ।

স্বরলিপি

জননী আই

কেদার-নট—ঝাঁপতাল

সিংহ চড়ি হুঙ্কার কর
মার মার অসুর সংহার
ভয়ঙ্কর-রূপা
জননী আই।
বহুত অস্ত্র ধর
নয়নমে অনল ধর
জ্যোত প্রখর খর-রূপা
জননী আই।

কাতর ভৈঁ ভব সংসার
ভুখে মর কর হাহাকার
আউর প্রলয় ঘোর দেখে
জননী আই।
দীন কহে ডর নেহি
আউর ডর নেহি
নিস্তার কারণ দুর্গা-রূপা
জননী আই।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র
শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

+ ৩ ০ ১
II মা -গা | পা ধা পা না -ধা নর্সা -া
সি ং হ চ ড়ি হ্কা ০

+ ৩ ০ ১
র্সা -ধা পা পহ্মা -া ধা পা র্সা -া -া I
র মা ০ র মা ০ র

+ ৩ ০ ১
র্সা না র্সা -র্সা ধা | পা হ্মা গরা পধা পা I
অ সু সং হা র ভ য়ং ০ ক ০ র

+ ৩ ০ ১
পা -ধা পা মা গা মা ন্‌া -রা সা -মা II
পা জ ন নী আ ই ০

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	পক্ষা	ধা	পা	র্সা	-া	র্সা	-া	না	-র্রা	র্সা	I
	ব০	হু	ত			স্ত্র	০				
	+		৩			০		১			
	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	না	ক্ষা	-ধা	পা	I
	ন	য়	ন	মে	অ	ন	ল	ধ	০	র	
	+		৩			০		১			
	মা	-া	মা	মা	পা			র্সা	-ধা	পা	I
	জো	০	ত	প্র	খ				০		
	+		৩			০		১			
	পা	-ধা	পা	মা	গা	মা	না	-রা	সা	-মা	II
	রু	০	পা	জ	ন	নী	আ	০	ই	০	

সঞ্চারী

	+		৩			০		১			
II	সা	সা	মা	পা	ধা	পা	গা	রগা	-মা	পা	I
	কা	ত	র	ভৈ	ভ	ব	সং	সা০	০	র	
	+		৩			০		১			
	সা	রা	গা	পা	না	ধ	নর্স	র্সা	ধা	পা	I
	ভু	খে		র	ক	র	হা০	হা	কা	র	
	+		৩			৩		১			
	সা	-া	মা	রা	পা	-া	ধা	জ্ঞা	-া	মা	I
	আ	উ	র	প্র	ল	য়	ঘো	০	০	র	
	+		৩			০		১			
	পা	-ধা	পা	মা	গা	মা		-রা	সা	-সা	II
	দে	০	খে	জ	ন	নী			ই	০	

আভোগ

	+		৩			০		১			
II	পা	-া	-া	জ্ঞা	ধপা	সা́	-া	ঋা́	সা́	সা́	I
	দী	০	ন	ক	হে০		০		নে	হি	
	+		৩			০		১			
	না	ঋা́	সা́	মা́	-ঋা́	সা́	নসা́	ধা	-পা	-মা	I
	আ	উ		ড		র	নে০	হি	০	০	
	+		৩			০		১			
	মা	-া	পা	না	-ধা	সা́	ঋা́	সা́	-া	সা́	I
	নি	স্তা	র	কা	০	র	ণ			গা	
	+		৩			০		১			
	পা	-ধা	পা	মা	গা	মা	ন্‌া |	-রা	সা	-মা	II
	ক্ল	০	পা	জ	ন	নী	আ |	০	ই	০	

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

এই মহাকাল চির পথহারা
চির চঞ্চল গতি
আপন খেয়ালে ভাঙ্গিছে গড়িছে
শিশু সম তার মতি।
বন্ধন দিয়ে বাঁধিবে কে তারে
রাখিবে কে তারে সীমা কারাগারে—
আলো ছায়া লয়ে অসীমের খেলা
খেলিছে বিশ্বপতি।

চির ধাবমান্ প্রবাহ মাঝারে
আর কিছু নাহি চাই,
যাহা পাই পথে তাই লয়ে চলি
শাশ্বত কিছু নাই।
সৃষ্টি বিলয় যেথা অবিরল
ধূলার পুষ্পে সুধা হলাহল,
মায়া মরীচিকা রচিনাকো সেথা—
নাহি মোর কোন ক্ষতি।

স্বরলিপি

দেশী তোড়ী—ত্রিতাল

রুণক ঝুনক মোরি পায়েলা বাজে
বিছুরা ছুম ছনননন সাজে।
সেজ চড়ত মোরি ঝাঝ নহালে
শাস ননদকী লাজে।

স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

জাতি—ওড়ব সম্পূরণ। বাদী—পঞ্চম ও সম্বাদী—ঋষভ। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ব্যবহার—গান্ধার ও নিষাদ কোমল ও দুই ধৈবত।

\+ ৩ ০ ১
II জ্ঞা রা জ্ঞা সা | রা ণ্‌া সা পা I
রু ণ ক ঝু | ন ক মো রি

রা -পা রা জ্ঞা | সা -রা ণ্‌া -সা সা মরা পমা -পা -া র্সা -ণা র্রর্সা I
পা ০ য়ে লা বা ০ জে বি ছু০ রা০ ০ ০ ছু ০ ম

পণা পমা পা রা জ্ঞা সরা -া সা "জ্ঞা রা জ্ঞা সা | রা ণ্‌া সা পা" II
ছ০ ন০ ন ন ন সা ০ জে রু ণ ক ঝু | ন ক মো রি

\+ ৩ ১
II -া পা মা পা র্সা র্সা র্সা র্সা I
০ সে জ চ ড় ত মো রি

র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্সর্রা -ণর্সা -পা -া মা -পা র্সা -া | পা -ণদা মা -পা I
ঝা০ ০ ঝ ন | হা০ ০০ লে ০ শা ০ স ০ | ন ০ ন ০

মপা -ধপা মজ্ঞা -রজ্ঞা সা -রা ণ্‌া -সা "জ্ঞা রা জ্ঞা সা রা ণ্‌া সা পা" II
দ০ ০০ কি০ ০০ লা ০ জে ০ রু ণ ক ঝু ন ক মো রি

৩০—৫

১। সরা ণ্সা রমা পধা | মপা রজ্ঞা সরা ণ্সা |

২। রমা পণা ধপা মপা | জ্ঞরা জ্ঞরা সরা ণ্সা |

৩। ণ্সা রমা পণা র্সা | পধা মপা রজ্ঞা রসা |

৪। সরা মপা ধণা র্সর্া | জ্ঞ্া র্সা জ্ঞা রসা । জ্ঞ্া র্সা ণধা পধা | মপা রজ্ঞা সরা ণ্সা |

৫। রজ্ঞা সরা ণ্সা রমা | পধা মপা র্সা রজ্ঞ্া । র্সা পধা মপা ধপা | মজ্ঞা রজ্ঞা সরা ণ্সা |

আলাপ

আলাহিয়া

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

১। গা -া মা -া পা মা গা মরা -া সা -া ন্সা ন্া সা রা গা -া

রা সন্া রা সা ন্া -া সা ধন্া ধ্া ন্া সা -া ধ্া ণ্া প্া ম্া

গ্া মর্া র্া গ্া প্া ধ্া ন্া ধ্া ন্া সা ধন্া -া ধ্া ন্া -া সা

সা -া রা গা পা ধা ণা ধা পা মা পা মা গা মরা গা মা পা

মা গা মরা সা ॥

২। ন্সা ন্া সা রা গা -া মরা সন্া রা সা ন্া -া সা

ধনা ধা না সা -া রা গা পা ধা মা পা মা গা -া মরা গা মা

পা মা গা -া মরা সা -া ॥

৩। পা মা পা মা গা -া মরা গা মা পা মা গা মরা সা -া সন্া

সা রা গা মা গরা গা -া রা সা রা গা রা, সা রা সা না -া সা

ধ্না ধ্া না -া সা ধ্া ণ্া প্া ম্া গ্া ম্র্া, র্া গ্া প্া ধ্া ম্া

প্া ম্া গ্া ম্র্া র্া গ্া প্া ধ্ন্া -া ধ্া ন্া -া সা প্া ধ্া

ন্া -া ধ্া ন্া -া সা রা গা পা ধা মা পা মা গা -া মরা গা

মা পা মা গা -া মরা সা -া ॥

অন্তরা

গা পা মা গা মরা, রা গা পা ধা ণা ধা পা মা পা মা গা -া

মরা রা গা পা ধনা র্সা ধনা ধা র্সনা -া র্সা র্সা র্সা -া না ধণা

পা ধা না র্সা র্রা র্সা না ধা ণা ধা পা মা পা মা গা -া মরা

রা গা মা পা মা গা মরা সা -া ॥

স্বরলিপি

শঙ্করা—ত্রিতাল

ত্রিজুমে ধুম মচাই
নন্দ কি নন্দন
কুৎবর কাহ্নাই।
বিচ ডগর মোসে করত ঢিঠাই
দেখ হাসত সব ত্রিজুকে লোগাই।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত বি, এস্‌সি

বিলাবল ঠাটের রাগ, মধ্যম বর্জ্জিত, বাদী গান্ধার ও সম্বাদী নিষাদ, সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

না ধা র্সা II না -া -া -া -ধপা -া গা ধপা রগা -া রসা -া -র্সা না ধা র্সা I
ত্রি জু মে ধু ০ ০ ০ ০ ০ ম চা ০ ত্রি জু মে

না -া -া -া -ধপা -া গা ধপা রগা -া রসা -া সা -সা প্‌া প্‌া I
০ ম চা ন ন্‌ দ কি

সা -সা সা সা না নর্রা র্সা র্সা | না -ধনা পা -গা | -ধপা "না ধা র্সা" II
ব ০ র কা হ্না ০০ ই ০ ত্রি জু মে

\+ ৩ ০ ১
II পা -া র্সা র্সা I
বি ০ চ ড

র্সা র্সা র্রা র্সা | র্সনা র্রসা না ধপা | না -ধা -র্সা না | র্সা -া র্গা র্গপা I
মো সে ক ০ র ত ঢি ঠা ০ ০ ই দে ০ খ হা ০

র্রগা র্গা র্রসা র্সা র্সরা র্সা পধা পা পা -গপা -গরা সা -র্সা "না ধা র্সা" I
ত ত্রি ০ জু কে ০ লো গা ০০ ০০ ই ০ ত্রি জু মে

	+				৩				০				১	
১।	সসা	গগা	পপা	গপা	গরা	সা	পপা	গপা	নধা	সˊনা	রˊসˊা	নপা	গপা	(ত্রিজুমে)
২।	সসা	গপা	নধা	সˊনা	রˊসˊা	গˊপˊা	রˊগˊা	রˊসˊা	নধা	সˊনা	রˊসˊা	নপা	গপা	(ত্রিজুমে)
৩।	সরা	সপা	ধপা	সˊরˊা	সˊা	নধা	সˊনা	পনা	ধসˊা	নপা	গপা	গরা	সা	(ত্রিজুমে)
৪।	সˊনা	ধপা	নধা	সˊা	সˊনা	ধপা	গপা	নধা	সˊা	নপা	গপা	গরা	সা	(ত্রিজুমে)

	৩							
৫।	সˊা	রˊা	সˊনা	পপা	গা	পা	গরা	সা
	ত্রি জু	মে ০	ধু ০	ম	ম	চা ০	ই	

	৩							
৬।	সরˊা	সˊরˊা	সˊনা	পপা	গপা	গপা	গরা	সা
	ত্রি ০	জু ০	মে ০	ধু ০	ম ০	ম ০	চা ০	ই

গান

শ্রীনমিতা মজুমদার

তোর সব আছে কি তোরি কাছে
ভাবিস্ মনে, সকল পাওয়া যায়রে
হায় হায় ওরে হায়রে।
দেখিস্ নাকি ভাঙিস্ কেবল
ক্ষণে ক্ষণে, কোথায় সকল ধায়রে
হায় হায় ওরে হায়রে।
তোর মুঠার এ ধন মুঠা থেকেই হায়
কোথায় খসে যায়
না জানি কার নাগাল কোথায় চায়রে
হায় হায় ওরে হায়রে।

তোর চেনা নয়ন সমুখেতে
নয়ন অগোচরে
অচেনারি পরশ সুধা ভরে
না হলে এই মরণ বাঁচনে
পেতিস্ কী ধনে
শূন্যমাঝে পূর্ণ কভু পায়রে ?
হায় হায় ওরে হায়রে।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বঙ্গে দুর্গোৎসব

আবার বংলাদেশে শারদোৎসবকাল সমাগত। এই উৎসব বাঙালীরই একান্ত আপনার—বাঙালী হৃদয়ের সব সুখ-দুখ-মন্থন করা ধন। যত দুঃখ দুর্দ্দশাই আসুক—গৃহে অনাহার—চতুর্দিকে বহিঃশত্রু, জীবন মরণ অনিশ্চিত সংকটের ছায়ায় দোলায়িত তবু বাঙালী এ উৎসব ভুল্‌তে পারে না—মৃন্ময়ী জননীর পদতলে চিন্ময়ী দুর্গার উদ্দেশে অঞ্জলিভরা পুষ্পবিল্বপত্র উৎসর্গ না করে পারে না। বাঙালীর এই জীবনোৎসবের অন্তরতম সত্যটিকে যিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন ও মন্ত্রধ্বনিতে "বন্দেমাতরম্" গীতে যিনি তা প্রকাশ করে-ছিলেন—বাঙালীর দুর্গোৎসবের সেই চির পুরোহিত মৃত্যুর মাঝেও অমর ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রকে আজ আমরা সবাই স্মরণ কর্‌ব। তাঁর মন্ত্রময়ী "বন্দেমাতরম্" গীতিতে সারা বাংলার আকাশ, বাতাস, কানন, প্রান্তর, ভবন ও মণ্ডপ মুখরিত ক'রে এই পূজা সার্থক কর্‌ব। এস, সকল সঙ্গীতসাধক ও সঙ্গীতশিল্পী আজ সকলে সমবেত-কণ্ঠে, সমবেত ঐক্যতানে, সুরে সুরে ও যন্ত্রে যন্ত্রে মিশিয়ে "বন্দেমাতরম্" গান গাই। এই সঙ্গীতের মন্ত্রময়ী শক্তিতে দেশ ও দুনিয়ার নব জীবন ও নব শক্তির সঞ্চার করি।

বঙ্কিম একদিন বলেছিলেন,—"এই কি মা? হাঁ এই মা? চিনিলাম। এই আমার জননী জন্মভূমি। এই মৃন্ময়ী মৃত্তিকারূপিণী অনন্তরত্ন-ভূষিতা এখানে কালগর্ভে নিহিতা! রত্নমণ্ডিত দশভুজ—দশদিক্ দশদিকে প্রসারিত; তাহাতে নানা আয়ুধরূপে নানা শক্তি শোভিত, পদতলে শত্রু-বিমর্দ্দিত—পদাশ্রিত বীরজন কেশরী শত্রু-নিপীড়নে নিযুক্ত। এ মূর্ত্তি এখন দেখিব না—কাল দেখিব না—কালস্রোত পার না হইলে দেখিব না।"

আজ কালস্রোত তাই প্রবল হয়ে এসেছে। চারিদিকে আজ দানবীয় শত্রু লুব্ধনেত্রে এই সুবর্ণময়ী জন্মভূমির দিকে লালসাকলুষ দৃষ্টিপাত কর্‌ছে—আজ ডাক পড়েছে তাই দেশের সব বীরদের, ধর্ম্মযুদ্ধে কেশরীতুল্য হয়েই আজ বাহিরের শত্রুকে বধ কর্‌তে হবে। জগতের দারুণ বিভীষিকা এসেছে যে, মহিষাসুর ও তার সাঙ্গো-পাঙ্গরা সেই Axis দানবদলের চাই সম্পূর্ণ পরাজয়। এই প্রলয় সমরের স্রোত পার হ'য়ে

তখন আবার সুবর্ণপ্রতিমা বঙ্গজননী স্বদেশমাতা নব গৌরবে নব লাবণ্যে জেগে উঠ্‌বেন। আজকের দিনের দুর্গোৎসবে তাই এই বিজয়িনী দুর্গাশক্তির চারণরূপী গায়কদের আবার "বন্দে-মাতরম্" গাইতে হবে। এই গানের উন্মাদিনী ধ্বনিতে বীরদের হৃদয়ে নব-আশা নব-প্রেরণার বিদ্যুচ্ছক্তি জাগিয়ে তুল্‌তে হবে। এ বৎসর মহাসংগ্রামের বৎসর। এবার মায়ের কাছে তাই প্রার্থনা কর্‌তে হবে—"মা! সংগ্রামে বিজয়ং দেহি",—মায়ের কৃপায় যুদ্ধবিজয় সিদ্ধ হ'লে এই প্রলয়স্রোত, কালস্রোত পার হবে। তখন দেখতে পাব জননী জন্মভূমিকে—বঙ্কিমের ভাষায় যিনি দিগ্‌ভুজা, নানা প্রহরণধারিণী, শত্রুমর্দ্দিনী, বীরেন্দ্রপৃষ্ঠবিহারিণী, দক্ষিণে লক্ষ্মী ভাগ্যরূপিণী, বামে বাণী বিদ্যাবিজ্ঞানমূর্ত্তিময়ী সঙ্গে বলরূপী কার্ত্তিকেয়, কাব্যসিদ্ধিরূপী গণেশ।"

হে দেশবাসি! সেদিন মৃন্ময়ী নয়—চিন্ময়ী দুর্গাপ্রতিমা সশরীরে দর্শন দিবেন—আজিকার প্রলয়লগ্নে সেই মহেন্দ্রক্ষণের আবির্ভাব স্থির বিশ্বাস রেখে দুর্গোৎসব কর। "বন্দেমাতরম্"

—সংবাদ—

পরলোকে রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া

বিগত ২৫শে সেপ্টেম্বর আসাম গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া পরলোকগমন করিয়াছেন। আসাম প্রদেশের মধ্যে যে কয়জন বিশিষ্ট ভূম্যধিকারী আছেন রাজা প্রভাতচন্দ্র তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। আসামের মধ্যে উত্তম শিকারী হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি আছে। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতিও তাঁহার যথেষ্ট অনুরাগ ছিল এবং নিজেও একজন উত্তম মৃদঙ্গী ছিলেন। ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৺প্রসন্নকুমার বণিক মহোদয়ের তবলা-তরঙ্গিণী বইখানি তাঁহারই অর্থানুকূল্যে প্রকাশিত হয়। এতদ্ব্যতীত তিনি আজীবন বহু সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার প্রয়াণে দেশবাসী একজন নীরব সঙ্গীত সাধককে হারাইল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম সম্পাদক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দীর্ঘকাল যাবত শারীরিক অসুস্থতা হেতু বাঁকুড়ায় তাঁহার নিজ পল্লীভবনে বাস করিতেছেন। আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, তিনি পূর্ব্বাপেক্ষা অনেকটা সুস্থ আছেন এবং ক্রমশঃই আরোগ্য লাভ করিতেছেন। ভগবদ্‌সমীপে আমরা তাঁহার দীর্ঘজীবন ও নিরাময় কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত বিদ্যালয়সমূহের সঙ্কটাবস্থা

অধুনা যুদ্ধজনিত ব্যাপারে কলিকাতার বিদ্যালয়সমূহ একপ্রকার অচল অবস্থায় উপনীত হইয়াছে। এই মহানগরীতে যে কয়টী সঙ্গীত বিদ্যালয় আছে উহাদের অবস্থাও তদ্রূপ। এ অবস্থায় সঙ্গীতশিক্ষকদিগের অবস্থা যে কিরূপ হইয়াছে তাহা ভাবিবার বিষয়। আশার বিষয়, বর্ত্তমানে কলিকাতার কয়েকটি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ পুনরায় তাঁহাদের কার্য্যাদি আরম্ভ করিয়াছেন। তাঁহাদের এই উদ্যম প্রশংসনীয়, কিন্তু সঙ্গীতশিক্ষার্থীর অভাবে তাঁহারা পূর্ব্বের ন্যায় সুষ্ঠুরূপে বিদ্যালয় পরিচালনা করিতে সক্ষম হইতেছেন না। আমরা এ বিষয় সঙ্গীতোৎসাহী দেশবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশন

(অষ্টম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা)

গত ২০শে সেপ্টেম্বর রামমোহন লাইব্রেরী হলে ক্যাল্‌কাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের উদ্যোগে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা গৃহীত হয়, তাহাতে নিম্নলিখিত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীগণ উত্তীর্ণ হইয়াছেন:—

খেয়াল—২য় গ্রুপে কুমারী রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী ও আভারাণী ভট্টাচার্য্য। ৩য় গ্রুপে যূথিকা অর্ণব ও অন্নপূর্ণা রায়। ৪র্থ গ্রুপে বাবু সত্যশীল পাল ও অনিল-কুমার পান। ভজন—২য় গ্রুপে কুমারী রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী ও আরাধনা চ্যাটার্জ্জী। ৩য় গ্রুপে অন্নপূর্ণা রায়। ৪র্থ গ্রুপে বাবু অনিলকুমার পান ও অজিতকুমার পোদ্দার। তেলেনা —২য় গ্রুপে কুমারী আরাধনা চ্যাটার্জ্জী। আধুনিক সঙ্গীত —১ম গ্রুপে কুমারী কাননবালা দাস। ২য় গ্রুপে রাজশ্রী ব্যানার্জ্জী, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী ও চামেলি রায়। ৩য় গ্রুপে কৃষ্ণা দেবী, ৪র্থ গ্রুপে বাবু অজিতকুমার পোদ্দার ও অজিতকুমার মিত্র। বাউল—৪র্থ গ্রুপে মশরফ হোসেন ফরিদ। ভাটিয়ালী—২য় গ্রুপে কুমারী আরাধনা চ্যাটার্জ্জী। ৪র্থ গ্রুপে মশরফ হোসেন ফরিদ। সেতার—২য় গ্রুপে কুমারী লতিকা অর্ণব। ৪র্থ গ্রুপে হিমাংশুশেখর ভট্টাচার্য্য, ননীগোপাল ভরদ্বাজী, অমলেন্দু দত্ত ও প্রফুল্লচন্দ্র সাহা। স্বরোদ—২য় গ্রুপে বনমালী ব্যানার্জ্জী। তবলা—৩য় গ্রুপে গৌরপদ পাল। আধুনিক নৃত্য—১ম গ্রুপে সেলিনা মণ্ডল, ২য় গ্রুপে রুবি চৌধুরী। গ্রাম্যনৃত্য—২য় গ্রুপে রুবি চৌধুরী। কথক নৃত্য—১ম গ্রুপে সেলিনা মণ্ডল ও ২য় গ্রুপে সবিতা সেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর

১৯শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৪৯ সাল { ৭ম সংখ্যা

বিজয়া

সবিনয় নিবেদন,

সহৃদয় গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গ, আমাদের শুভ ৺শারদীয়া বিজয়ার প্রীতিপূর্ণ নমস্কার ও সাদর সম্ভাষণ গ্রহণ করুন। ইতি

বিনীত

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্য্যাধ্যক্ষ: সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আসাম প্রদেশের মধ্যে যে কয়জন বিশিষ্ট ভূম্যধিকারী আছেন, স্বর্গত রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর তাঁদের মধ্যে ছিলেন অন্যতম। বিগত ৭ই আশ্বিন তিনি ৬৩ বৎসর বয়সে পরলোকগমন করেছেন। তাঁর এই পরলোকগমনে ভারতীয় সঙ্গীতের এক অপূরণীয় ক্ষতি হয়েছে।

স্বর্গত রাজা বাহাদুর ১২৮৬ সালে আসাম গৌরীপুরে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যে সময় জন্মগ্রহণ করেন, সে সময় সঙ্গীতচর্চ্চা ধনী এবং রাজপরিবারের মধ্যেই বিশেষভাবে ব্যাপ্ত ছিল, সাধারণের মধ্যে এতটা প্রসার বিস্তার তখনও করেনি। রাজা বাহাদুরের সঙ্গীতপ্রতিভা অতি বাল্যকাল থেকেই প্রতিভাত হয়েছিল। তাঁর এই প্রতিভার পরিচয় পেয়ে তাঁর পিতৃদেব রাজা প্রতাপচন্দ্র বড়ুয়া তৎকালীন সঙ্গীত-শিক্ষকদের নিকট তাঁকে সঙ্গীত শেখাবার ব্যবস্থা করে দেন। পরে সে সময়কার প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতশাস্ত্রবিৎ "গীতসূত্রসার"-প্রণেতা ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তিনি সঙ্গীতশিক্ষা লাভ করেন। দীর্ঘকাল কৃষ্ণধনবাবুর নিকট তিনি স্বীয় প্রগাঢ় অধ্যবসায়ের দ্বারা সঙ্গীতে যে জ্ঞানার্জ্জন করেন তা সে সময়কার সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের মধ্যে বড় একটা দেখা যায় না। সঙ্গীতকে তিনি বাহ্যিক বিলাসের বস্তু বলে মনে করতেন না, আত্মিক সাধনার প্রকৃষ্টতম অঙ্গ হিসেবেই তাকে জীবনে মেনে নিয়েছিলেন। সঙ্গীতে তাঁর যেমন অনুরাগ ছিল, তেমনি তাকে সাধারণ্যে প্রচার করবার চেষ্টাও তিনি করেছেন। এজন্য তিনি "সঙ্গীত-সোপান" নামক একখানি উত্তম সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেছেন। গ্রন্থটি সঙ্গীতজ্ঞসমাজে শ্রদ্ধার সঙ্গে সমাদৃত হয়েছে। এ ছাড়া তিনি আরও কয়েকটি গ্রন্থ প্রকাশের ভার বহন করেছিলেন। যে সময় কৃষ্ণধনবাবুর "গীতসূত্রসার" নামক সুবৃহৎ গ্রন্থটি পুনর্মুদ্রণ করা সম্ভব হচ্ছিল না, তিনিই অগ্রণী হয়ে তার প্রকাশনা ভার স্বীয় হস্তে গ্রহণ করেন। এজন্য ভারতীয় সঙ্গীতসেবীগণ তাঁর নিকট অশেষরূপে ঋণী। রাজা বাহাদুর যেমন কণ্ঠসঙ্গীতে সুনিপুণ ছিলেন তেমনি তবলা ও মৃদঙ্গ বাদ্যেও তাঁর যথেষ্ট অধিকার ছিল। তিনি বহুদিন ঢাকার সুপ্রসিদ্ধ তবলাবাদক ৺প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয়কে নিজ দরবারে রেখেছিলেন। ৺প্রসন্নবাবুর "তবলা তরঙ্গিনী" পুস্তক দু'খণ্ড তাঁরই অর্থানুকুল্যে মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। তিনি ঐ পুস্তক দুটিকে এমন ভাবে সংশোধন করে দিয়েছিলেন যাতে পুস্তকের বিষয়গুলি অত্যন্ত প্রাঞ্জল হয়েছে। ৺কাশীধামের বিখ্যাত মিশ্র-বংশের মৃদঙ্গাচার্য্য ৺বলদেব মিশ্রকে

নিজ দরবারে নিযুক্ত রেখে তাঁর নিকট মৃদঙ্গ বাদ্য অধিগত করেন। উত্তম মৃদঙ্গী হিসেবে রাজা বাহাদুরের বিশেষ খ্যাতি ছিল।

শ্রদ্ধেয় রাজা বাহাদুরের প্রতিভা ছিল বহুমুখী। তিনি যেমন উত্তম সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন, তেমনি উত্তম শিকারী হিসেবেও তাঁর যথেষ্ট সুনাম আছে। তিনি তাঁর সুদীর্ঘ জীবনে বহু হিংস্র বন্যজন্তু শিকার করে গেছেন। শিকারে তাঁর লক্ষ্য ছিল অব্যর্থ। উত্তম ক্রীড়ক হিসেবেও তাঁর যথেষ্ট খ্যাতি আছে। কলকাতার বহু ফুটবল প্রতি-যোগিতা-সমিতির তিনি পৃষ্ঠপোষক ও উৎসাহ-দাতা ছিলেন। এজন্য তিনি অকাতরে বহু অর্থ ব্যয়ও করে গেছেন।

ইদানীং ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে যাঁরা অক্লান্ত প্রচেষ্টা করে গেছেন তাঁদের মধ্যে রাজা বাহাদুরের নাম বিশেষ স্মরণীয়। পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহোদয় যে নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত-সম্মেলন ও সঙ্গীত প্রতি-যোগীতার প্রতিষ্ঠা করেন রাজা বাহাদুর ছিলেন তার একান্ত অনুরাগী ও পৃষ্ঠপোষক। তাঁরই সুপরামর্শে উক্ত সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় আনদ্ধ সঙ্গীতের প্রতিযোগীতার ব্যবস্থা অনুমোদিত হয়। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকারও তিনি একজন অনুরাগী পাঠক ও তত্ত্বাবধায়ক ছিলেন।

উচ্চশিক্ষার প্রতিও তাঁর বিশেষ দরদ ছিল। এজন্য তিনি স্বদেশে কয়েকটি উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়, বোর্ডিং, সংস্কৃত টোল প্রভৃতি স্থাপনা করে গেছেন।

স্বাস্থ্যের প্রতিও তিনি বিশেষ লক্ষ্য রাখতেন। শরীরচর্চ্চার জন্য তিনি বৃন্দাবন, মথুরা প্রভৃতি স্থান হতে বহু পালোয়ান ও কুস্তিগীর আনিয়ে তাদের বেতনভুক্ত করে রাখ্‌তেন। তাদের দিয়ে স্বদেশে ব্যায়ামাদি শিক্ষার ব্যবস্থাও করেছিলেন।

মৃত্যুকালে তিনি তিন পুত্র ও দুটি কন্যা রেখে গেছেন। তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র কুমার প্রমথেশ-চন্দ্র বড়ুয়া অধুনা চলচ্চিত্র জগতে যে সুনাম অর্জ্জন করেছেন তা সর্ব্বজনবিদিত। তিনি বাংলা ফিল্মের বহুল পরিমাণে উন্নতিসাধন করেছেন।

স্বর্গত রাজা বাহাদুরের ন্যায় নিষ্ঠাবান্ সঙ্গীত-সেবী এবং নিরহঙ্কারী মানব সচরাচর দেখা যায় না। তাঁর নিকট ধনী দরিদ্র ভেদ ছিল না, সকলকেই সমদৃষ্টিতে দেখতেন। তাঁর এই পরলোকগমনে আমরা একজন সত্যনিষ্ঠ দেশ-সেবক ও সঙ্গীতোৎসাহীকে হারিয়েছি। আমরা ঈশ্বরসমীপে তাঁর বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করি।

* এই সংক্ষিপ্ত জীবন-পরিচয় সংগ্রহ ব্যাপারে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যথেষ্ট সাহায্য করেছেন। এজন্য তাঁর নিকট কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কর্‌ছি। —লেখক

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকৌষ—ত্রিতাল

দেখো মনহি মনমে মুসকায়ে যাত
বোতো নয়নন তির লাগাবে যাত।
দবীর পিয়া তোরি বিনতি করতহুঁ
নাহক মনকো জবায়ে যাত॥

রচনা ও সুর—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব
স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

\+ ৩
II সা ণ্‌া সা সজ্ঞা সা সা ণ্‌া সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া I
দে খো ম ন হি ম ন মে মু০ স

সা -মা মজ্ঞা মা -মসা সা মা জ্ঞা মা ণদা দমা মা মা মা জ্ঞমা -দণা I
কা ০ য়ে০ যা ০০ ত বো তো নয় ন০ ন০ তি র লা গা০ ০০

-র্সণা -দা মজ্ঞা মা -মসা সা "সা ণ্‌া সা সজ্ঞা সা সা ণ্‌া সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া" II
০০ ০ য়ে০ যা ০০ ত দে খো হি ন মে মু০ স

অন্তরা

৩ ০
II জ্ঞা মা দা ণা র্সা -া র্সা র্সা | র্সা ণা দা দণা দণা দমা মা -া I
দ বী র পি য়া ০ তো রি | বি ন তি ক০ র০ ত০ হুঁ ০

মর্মা র্মা -র্মজ্ঞা -র্মা র্সা র্সা র্সা ণা র্সণা ণা -দা দণা | দা -মা -জ্ঞমা দণা I
না০ হ ০০ ০ ক ম ন কো জ০ বা ০ য়ে০ যা ০ ০০ ০০

-র্সণা -দণা -দমা -জ্ঞা মা -সা "সা ণ্‌া সা সজ্ঞা সা সা ণ্‌া সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া" II
০০ ০০ ০০ ০ ত ০ দে খো ম ন০ হি ম ন মে মু০ স

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহারবা (মধ্যলয়)*

মদির মাধবী রাতি
আঁখি দুটি মোর খুঁজিয়া ফিরিছে
হারানো দিনের সাথী।
হেনা চামেলির মধু নিঃশ্বাসে
বঁধুরে বাঁধিব প্রেম উল্লাসে,
আঁধারে প্রদীপ তাইতো নিভানু
হেরিয়া চাঁদের বাতি।

অনিমেষ আঁখি আঁধারে মেলিয়া
গগনে জ্বলিছে তারা।
পথ-চাওয়া মোর নীরব নয়নে
বহে বেদনার ধারা।
এসো প্রিয় মোর প্রেম-গৌরবে
রহিব দু'জনে ফুল সৌরভে,—
বাহুর বাঁধন হবেনা ছিন্ন
দাও যদি তারে গাঁথি'।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত   সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত   স্বরলিপি—শ্রীউষা দাশগুপ্তা

I। পা মজ্ঞা মা পা । না´সা´ সজ্ঞা´ -রজ্ঞা´ I জ্ঞ´সা´ -া -া -া | পা ণা সা´ রা´ I
ম দি০ র মা ধ বী রা০ ০০ তি ০ ০ ০ আঁ খি দু টি

সরা´ -ণসা´ -সা´ -সা´ ণা ধা পা পা I মপা -জ্ঞমা মা -পা সা -মজ্ঞা মা পদপা I
মো০ ০০ ০ র্ খুঁ জি য়া ফি রি০ ০০ ছে ০ হা রা০ নো দি০০

মা জ্ঞা পমা -জ্ঞমা | মসা -া -া -া I।
নে র সা০ ০০ | থী ০ ০ ০

---

* গানটি একটু টেনে টেনে গাইতে হবে ও তবলা ডবল লয়ে বাজবে। অল-ইণ্ডিয়া রেডিওর কলকাতা কেন্দ্রে সুরদাতা কর্তৃক একাধিকবার গীত। —স্বরলিপিকারিণী

I। {পা মজ্ঞা মা পনা নর্সা -া -া -র্সা I পা না র্সা র্মজ্ঞা র্রা -া -া -র্সা I
হে না০ চা মে০ লি ০ ০ ব্ ম ধু নিঃ শ্বা সে ০ ০ ০

র্সা র্রা র্জ্ঞা র্সর্রা র্মজ্ঞা -া জ্ঞর্রা -র্সা I র্সা ণা ধা -পা পধণা -পধা পর্সণা -ণা} I
বঁ ধু রে বাঁ০ ধি ০ ব০ ০ প্রে ম উ ল্ লা০০ ০০ সে০০ ০

মা -পা পমা জ্ঞমা মা -পা -া -পা I পা ধা ণা র্সা ণর্সা -ণা ধা -পা I
আঁ ধা রে০ প্র০ দী ০ ০ প্ তা ই তো নি ভা০ ০ হু ০

সা মজ্ঞা মা পদপা মা জ্ঞা পমা -জ্ঞমা I মসা -া -া -া -সা -মজ্ঞা -মা -পা II
হে রি০ য়া চাঁ০০ দে র বা০ ০০ তি ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

II {সা রা জ্ঞা -পা ধপা -জ্ঞপা জ্ঞা -া I পা ধর্সা ধা -র্সা র্সা র্সা র্সা -া I
অ নি মে ষ্ আঁ০ ০০ খি ০ আঁ ধা০ রে ০ মে লি য়া ০

র্জ্ঞা র্রা র্সা ধা পা -জ্ঞা রা জ্ঞা I রসা -া -া -া -া -া -া -া I
গ গ নে জ া০ গি ০ ছে তা রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা গা গা রগা গমা -া -া মা I গা রা সা ধ্‌সা সগা -া গা -া I
প থ চা ও০ য়া ০ ০ মোর্ নী র ব ন০ য় ০ নে ০

গা মা পা র্সা | ণা -পা গা মা I মপা -া -া -া | -া -া -া -া} I
ব হে বে দ | না ০ ব্ ধা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

{পা পা মা ধপা মজ্ঞা -া -মা -মা I পা না র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা -র্সর্রা র্সা -া I
এ সো প্রি য়০ মো০ ০ ০ র্ প্রে ম গো ০ র০ ০০ বে ০

পা ধা র্সা র্রা র্রজ্ঞা -র্সর্রা র্রর্মা -র্জ্ঞা I র্রা র্সা ণা -পা না -া র্সা -া} I
র হি ব ছু জ০ ০০ নে০ ০ ফু ল সো ০ ০ ভে

সা -পা পমা জ্ঞমা মা -পা -া -পা I পা ধা ণা -র্সা ণর্সা -ণা ধা -পা I
বা হু র০ বাঁ০ ধ ০ ০ ন হ বে না ০ ছি০ ন ন ০

সা মজ্ঞা মা পদপা মা জ্ঞা পমা -জ্ঞমা I মসা -া -া -া -সা -মজ্ঞা -মা -পা II II
দা ও০ য দি০০ তা রে গাঁ০ ০০ খি ০ ০ ০ ০০ ০

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পরাপ্রকৃতির স্থান সহস্রারেরও ঊর্দ্ধে—উহাই সৃষ্টির সত্য গতি, বেদের ভাষায়—"ঋত-চিৎ"। এই ঋতময় পরানাদের অভিব্যক্তি তাই মানব মস্তিষ্কের ঊর্দ্ধে। নাদবিন্দুরূপী এই পরাধ্বনি ক্রম-সংকুচিত হ'তে হ'তে Involution বা অনুলোমক্রমে সহস্রদলের উপরিস্থিত দৈবী মায়িক জ্যোতিরূপী ওঁকারধ্বনি ও পরে সহস্রদলের পর নিম্নস্থ পদ্মগুলির দলের পর দলে নানা বর্ণময়, নানা স্বরময় সূক্ষ্ম সব ধ্বনির সৃষ্টি করেছে। সহস্রারের পর আজ্ঞা, বিশুদ্ধ, অনাহত, মণিপুর স্বাধিষ্ঠান ও মূলাধার। সহস্রারের নিম্নস্থ ষট্‌চক্র মানবদেহের পৃষ্ঠদেশস্থ মেরুদণ্ডের ভিতরকার সুষুম্না নাড়ীর সহিত গ্রথিত। মানবদেহের স্থুল গঠনে দেখা যায় যে, এই সকল চক্র বা পদ্মের স্থানে অনুরূপ স্নায়বিক কেন্দ্র সব রয়েছে। বিশেষ বিশেষ কেন্দ্রে যোগশাস্ত্রোক্ত মানবীয় বিশেষ বিশেষ শক্তি ও বৃত্তির বিকাশ। যোগশাস্ত্র-লিখিত নাড়ীসমূহ অনুরূপ স্নায়বিক প্রণালীর মধ্যে অনুস্যূত। অশ্বত্থ কিংবা পদ্মপত্রে যে প্রকার শিরাসকল বিন্যস্ত থাকে, দেহ মধ্যেও সেইরূপ অসংখ্য নাড়ী সর্ব্বশরীরে ব্যাপ্ত রয়েছে। এ সবের মধ্যে ইড়া, পিঙ্গলা ও সুষুম্না এই তিন নাড়ীই প্রধান। মেরুদণ্ডের বাম পার্শ্বে ইড়া নাড়ী, অন্তর্ম্মুখী শক্তির ও বিশ্রামমুখী স্নায়ুগতির প্রণালী মেরুদণ্ডের দক্ষিণ পার্শ্বে পিঙ্গলা নাড়ী বহির্ম্মুখী ও কর্ম্মপ্রেরণার স্নায়বিকগতির প্রণালী—মেরুদণ্ডের মধ্যস্থ সুষুম্না নাড়ী—সাম্যাত্মক ও উহা যোগমার্গকেই উদ্‌ঘাটিত করে। মানবদেহের সূক্ষ্ম সব

চক্র সুষুম্নার মধ্য দিয়েই অনুভূত হ'য়ে থাকে। সুষুম্নারও ভিতরে এক ব্রহ্মনাড়ী রয়েছে—তা মূলাধারস্থিত দেহতত্ত্বের অধিষ্ঠাতৃ পুরুষ বা স্বয়ম্ভুলিঙ্গের মুখ থেকে শিরসি সহস্র-দলস্থিত জ্ঞানময় পুরুষ বা শিবতত্ত্ব পর্য্যন্ত সুবিস্তৃত। সহস্রারের উর্দ্ধের যা জ্যোতি, অমৃত ও নাদ বা বাণী, তা এই ব্রহ্মনাড়ী পথেই অবতরণ করে।

যোগের দুইটি গতি—একটি হচ্ছে অনুলোম অপরটি হচ্ছে বিলোম। অনুলোমগতিতে উর্দ্ধের সচ্চিদানন্দ ও বিজ্ঞান মায়া থেকে ক্রমে চক্রের পর চক্রে নেমে নেমে মূলাধার পর্য্যন্ত অবতরণ করে। আবার বিলোমক্রমে মূলাধারস্থিতা কুণ্ডলিনী শক্তি ক্রমে নিজেকে সরল ও ঋজু ক'রে উর্দ্ধের পর উর্দ্ধে শিবের বা সচ্চিদানন্দের অভিমুখে অগ্রসর হয়। যোগের অনুলোমগতিকে Involution ও বিলোমগতিকে evolution বলে। Involution হচ্ছে অবরোহণ আর evolution আরোহণ। সাধারণতঃ প্রকৃতির ক্ষেত্রে Involution হচ্ছে—ক্রমসংকোচ বা ক্রমিক অজ্ঞানের গতি, আর evolution হচ্ছে—অজ্ঞান থেকে শক্তির ক্রমিক জ্ঞানমুখী ও আত্মপ্রকাশমুখী উর্দ্ধগতি। কিন্তু যৌগিক Involution বা অবতরণেরও ক্রম আছে।

তন্ত্রে তার আভাষ আছে, কিন্তু যোগীসম্রাট্ শ্রীঅরবিন্দ তাকে সম্পূর্ণ প্রকাশিত করেছেন। তা হচ্ছে উর্দ্ধের সত্যের ঋতময়ী গতিতে ক্রমিক নিম্ন হ'তে নিম্নতর পদ্মের সম্পূর্ণ রূপান্তর—এক নূতনতর, বিশুদ্ধ ও পূর্ণ জ্যোতির সত্তায় সম্পূর্ণ নূতন গঠন। ইহাই যৌগিক শক্তির অবতরণের ক্রম। এই অবতরণের ক্রমে উর্দ্ধস্থ নাদকে সাধক হৃদয়ে অনাহত দলের পিছনে চৈত্য আত্মায় গ্রহণ ক'রতে পারে। সিদ্ধ নাদ বেদ এই ভাবে সাধকের হৃদয়ে মূর্ত্ত হ'য়ে উঠ্‌তে পারে। প্রথমতঃ এই নাদ অনাহতরূপেই প্রকাশ পায়। অনাহত-নাদ গ্রহণের পর সৃষ্টির প্রসঙ্গ আসে। মানবের সমস্ত সৃষ্টিশক্তি পুঞ্জীভূত হয়ে, কুণ্ডলিত অবস্থায় রয়েছে—মূলাধার চক্রে। কুণ্ডলিনী শক্তিই জীবশক্তি—সাধারণতঃ উহা প্রসুপ্তা—সাধনার সাহায্যে উহাকে জাগাতে হয় ও উর্দ্ধমুখী সৃষ্টিতে তুলে, ধরতে হয়। তন্ত্রশাস্ত্রে কুণ্ডলিনীশক্তির বিশদ বর্ণনা ও কুণ্ডলিনীকে জাগাবার বিশদ ক্রম রয়েছে। বলা বাহুল্য, সঙ্গীতশাস্ত্রেরও উহা অবশ্য জ্ঞাতব্য, কেননা সব জৈবী সৃষ্টির মত সঙ্গীতের সৃষ্টিও "কুণ্ডলিনীর কুলে" নিহিত রয়েছে। তন্ত্রে উল্লেখ আছে, যে পীতবর্ণ মূলাধার বা ধরাচক্রের (earth principle) মধ্যস্থানে ব্রহ্মনাড়ী মুখে তেজোময় স্বয়ম্ভু লিঙ্গ রয়েছে। ইহা হচ্ছে দেহস্থ জড়-চেতনার প্রতিভূরূপী দেহাত্মা। স্বয়ম্ভু লিঙ্গকে বেষ্টন ক'রে দেহস্থা কুণ্ডলিনী শক্তি বিরাজিতা। জড়ে অনু-প্রবিষ্টা চিৎশক্তিকেই কুণ্ডলিনী শক্তি বলা হয়। দেব, মানব, অসুর, মৃগ, পক্ষী, কীটাদি—সমস্ত প্রাণীর শরীরেই কুণ্ডলিনী শক্তি রয়েছে, পদ্মোদরে যেরূপ অলির অবস্থিতি। সুকোমল মূলাধারে, কুণ্ডলিনীরূপে (subconscient spiritual force) প্রসুপ্তা চিৎশক্তি নিদ্রিতা, বিদ্যুৎপূর্ণা ভুজঙ্গিনীর ন্যায় অবস্থিতা। এই serpent power বা সুবর্ণ সর্পী জাগ্রতা হ'লে, ইহাই দুর্লক্ষ্যগতিতে আরোহণ বা evolution-এর পথে জ্ঞানময় অন্তশ্চক্রসকল প্রকাশিত করতে করতে সুষুম্নামার্গ বা Illumined channel দিয়ে, সহস্রদলের উর্দ্ধে ব্রহ্মজ্যোতি মহাশক্তিকে উদ্ভাসিত ক'রে তোলে। আবার এই কুণ্ডলিনীর যাহা উৎস সেই পরা-প্রকৃতিই সহস্রার থেকে পদ্মের পর পদ্মে দলের পর দল উর্দ্ধ জ্যোতিতে আপ্লুত ক'রে ক্রমে নূতন তত্ত্বময় জ্যোতির্ম্ময়, নব মন নব প্রাণ ও নব দেহ গঠন ক'রে নেমে আসেন। ইহাই হচ্ছে অবতরণের ক্রিয়া। এই সময় দেহস্থ জাগ্রতা কুণ্ডলিনীশক্তি বিজ্ঞানজ্যোতির নব বিভায় মণ্ডিতা ও বিচ্ছুরিতা হয়ে নবসৃষ্টির কেন্দ্রীভূতা সৃষ্টিশক্তিতে পরিণত হয়।

যোগের এই আরোহণ ও অবতরণ এই দুই গতির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতসাধনারও দুইটি গতি পরিলক্ষিত হয়। সঙ্গীতগুরু তানসেন ইহার একটিকে বলেছেন—"ধ্যান অঙ্গ" ও অপরটিকে বলেছেন "ক্রিয়া অঙ্গ"। একটি হচ্ছে আরোহণ বা অন্তর্ম্মুখী গতি—অপরটি হচ্ছে অবতরণ বা প্রকাশমুখী গতি। প্রথমতঃ নাদযোগে চেতনাকে অন্তর্ম্মুখী কর্‌তে হয়। নাদের, রাগের ধ্যানে সমস্ত অন্তঃকরণকে নিমগ্ন কর্‌তে হয়—তাতে হৃৎপদ্ম প্রস্ফুটিত হয় ও কুণ্ডলিনী উর্দ্ধমুখী প্রেরণায় উত্থিত হয়। এই অবস্থায় অনাহত ধ্বনির প্রকাশ হয়। সে সময় স্বতোত্থিত অশ্রুতপূর্ব্ব অলোকসামান্য ধ্বনি শ্রবণে সাধক অপার্থিব পরমানন্দে মগ্ন হয়। শরীরস্থ যৌগিক ধ্বনি নানাভাবে সূক্ষ্ম কর্ণগোচর হয়। কখনো ঝিল্লীরব বা ঝিঁ ঝিঁ পোকার শব্দের মত, কখনওবা ছোট পাখীর চুঁ চুঁ শব্দ—বিহগ কাকলী শ্রুতিগোচর হয়। পরে ঘণ্টাধ্বনি, শঙ্খধ্বনি, বাঁশরীর স্বর, মৃদঙ্গমন্দ্র, বীণানিক্বণ বা অপূর্ব্ব দেবদেবীকণ্ঠজ রাগলহরী—এ সব যোগস্থ সাধককর্ণে, অনাহত পদ্ম হ'তে গোচরীভূত হয়। ক্রমশঃ সিদ্ধনাদ এক মধুর ছন্দিত প্রেরণায়, নব নব দিব্য স্বরগ্রামমণ্ডিতরূপে প্রতিভাত হয়ে সাধককে কৃতার্থ করে। এ সবই "ধ্যান অঙ্গে" লভ্য সম্পদ্।

সৃষ্টিমুখী সাধক তারপর ধ্যানলব্ধ সঙ্গীতকে কণ্ঠে প্রকাশে উন্মুখ হন। এই প্রকাশের দিকে বা "ক্রিয়া অঙ্গের" গতি হচ্ছে অন্তরের ধ্যানলব্ধ স্বরকে বাহিরে পূর্ণ জ্যোতিকে প্রকাশ করা। উর্দ্ধের ধ্যানলোক হ'তে প্রথমতঃ স্বরের একরূপ, স্বরের এক শক্তি নেমে আসে আমাদের হৃদয়ে—অন্তরের গুহায় যাকে psychic বলা হয় —এই psychic স্বরশক্তি বা অনাহতধ্বনি প্রকাশোন্মুখী হ'লে মানব মনে বাহিরে রূপগঠনের প্রেরণা জাগে। হৃদয়স্থ স্বর তখন "আজ্ঞাচক্রস্থ" ইচ্ছাশক্তিকে আশ্রয় ক'রে "বিশুদ্ধে" রূপের গঠন দেয়। বিশুদ্ধ, অনাহত, মণিপুর স্বাধিষ্ঠান হয়ে, মানবীয় ইচ্ছা ও রূপগঠনকারী মন মূলাধারে গিয়ে আঘাত করে। এই হ'ল স্বরের ক্রমাবতরণ। কিন্তু এ পর্য্যন্ত স্বর উচ্চারণের মধ্য দিয়ে প্রকটিত নয়। স্বরের বাহিরের অভিব্যক্তির পথ হচ্ছে—আবার নিম্ন হ'তে উপরের দিকে। স্বরের প্রকাশের ইচ্ছা হচ্ছে—উপরের থেকে নীচের দিকে গতি আর স্বরের বাস্তব প্রকাশ হচ্ছে নীচের থেকে প্রথমে psychological ও ক্রমে স্থুল অভিব্যক্তি।

সঙ্গীতশাস্ত্র বল্‌ছেন:—

"আত্মা বিবক্ষমানোয়ং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।
দেহস্থং বহ্নিমাহন্তি স প্রেরয়তি মারুতম্॥
ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতঃ সোথ ক্রমাদূর্দ্ধপথে চরম্।
নাভিহৃৎকণ্ঠমূর্দ্ধাস্যেষ্বাবির্ভাবয়তি ধ্বনিম্॥

তার মানে হচ্ছে যে, বাণীরূপে প্রকাশেচ্ছু আত্মা, প্রথমে মনকে প্রেরণা দেয়, মন দেহস্থ অগ্নিকে উত্তেজিত করে অগ্নি আবার বায়ুকে পরিচালিত করে। ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত বায়ুই ক্রমে উর্দ্ধপথে সঞ্চরণ কর্‌তে কর্‌তে নাভি, হৃদয় ও কণ্ঠ পার হ'য়ে অবশেষে মূর্দ্ধা দিয়ে বদনমণ্ডলের ধ্বনিকে গোচর ক'রে তোলে।

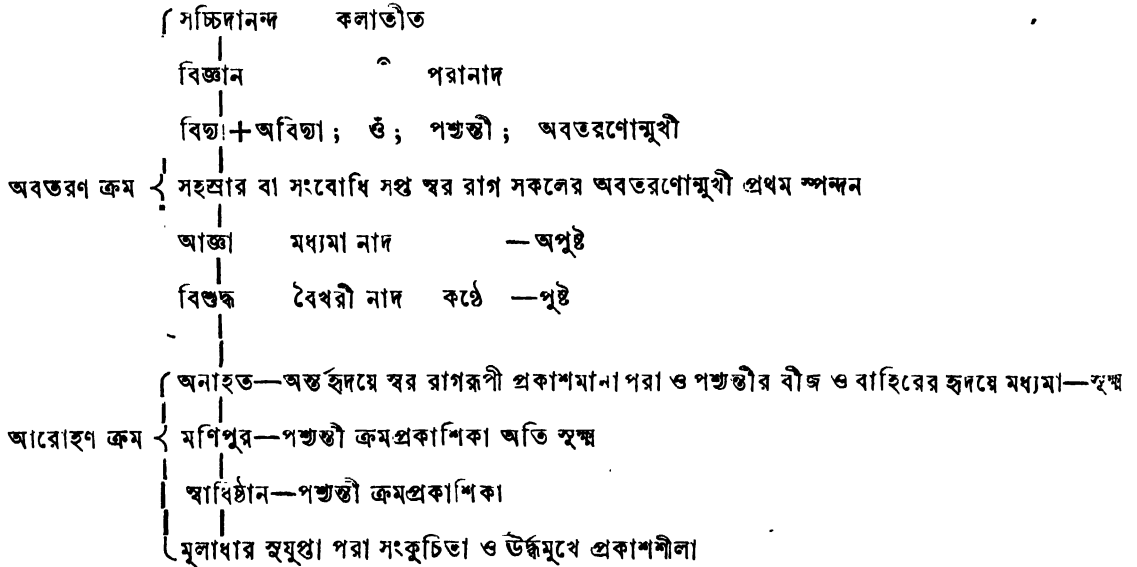
ইচ্ছাশক্তিযুক্ত আত্মা বাক্য বা স্বরকে প্রকাশ কর্‌তে চাইলে, প্রথমেই মনকে স্পন্দিত করে; মন মূলাধারস্থিত বিদ্যুন্ময়ী কুণ্ডলিনীকে প্রবোধিত ও স্বাধিষ্ঠান পার ক'রে, পরে সেই কুণ্ডলিনী দ্বারাই মণিপুরের ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত অগ্নিযোগে নাভিস্থ প্রাণবায়ুকে স্পন্দিত করে। এই পর্য্যন্ত অর্থাৎ ইচ্ছাশক্তি দ্বারা কুণ্ডলিনীর জাগরণ ও কুণ্ডলিনী-শক্তির আঘাতে নাভিস্থিত অগ্নি ও বায়ুর সঞ্চালন এ সবই হচ্ছে psychological process, এ সকল আমরা সাধারণ অবস্থায় অনুভব কর্‌তে পারি না। তারপর নাভি হ'তে হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধা হয়ে স্বর বাহিরে মুখে

উচ্চারিত হয়। স্বরের এ সকল গতি ক্রমশঃ স্থূল অনুভূতিতে ধরা যায়।

তাই সঙ্গীতশাস্ত্র বল্‌ছেন :—

নাদোঽতিসূক্ষ্মঃ সূক্ষ্মশ্চ পুষ্টোঽপুষ্টশ্চ কৃত্রিমঃ।
ইতি পঞ্চাভিধাং ধত্তে পঞ্চস্থানস্থিতঃ ক্রমাৎ ॥

ধ্বনি প্রথমে অতিসূক্ষ্ম, তারপর সূক্ষ্ম, পুষ্ট, অপুষ্ট ও কৃত্রিম এই পঞ্চভাবে নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ, মূর্দ্ধায় ও মুখে ক্রমে উচ্চারিত হয়। নাভিস্থিত স্বর, কানে শোনা যায় না—তাহা গাহিবার জন্য একটা প্রযত্ন বা বায়ুর একটা প্রচেষ্টারূপেই গোড়ায় লক্ষ্য গোচর হয়—তাই উহাকে **অতিসূক্ষ্ম** বলেছে। বহির্হৃদয়ে স্বর **সূক্ষ্ম**-(বহির্হৃদয়ে "আহত" ধ্বনি—অন্তর্হৃদয়ে "অনাহত")—স্পষ্ট না হ'লেও মনে হয়—যেন স্বর হৃদয় থেকেই ফুটে বাহির হচ্ছে। কণ্ঠে **পুষ্ট** ও স্পষ্ট স্বর। গায়ক যে কণ্ঠে থেকে স্বর বাহির কর্‌ছেন—তা দেখ্‌লেই বোঝা যায়। তারপর মূর্দ্ধা হ'য়ে স্বর বা বাণী মুখে উচ্চারিত হয়। মূর্দ্ধায় আহত হ'য়ে স্বরের বহির্গমন হয়। মূর্দ্ধার স্বর ও মুখে নির্গত স্বরে প্রভেদ অস্পষ্ট তাই মূর্দ্ধাগত স্বরকে **অপুষ্ট** বলেছে। মুখে শব্দ ও স্বর উচ্চারিত হয়ে, **ক্রিয়াশীল** হয়—তাই তাকে "**কৃত্রিম**" ব'লে অভিহিত করা হ'য়েছে।

নিম্নলিখিত তালিকায় ষড়্‌দল ও স্বরের ক্রমবিকাশ প্রদর্শিত হ'ল—

চক্র থেকে বহির্গত মুখে বৈখরী স্বর অতি স্পষ্ট ও ক্রিয়াশীল হয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

আশাবরী—তেওরা

দীজে কৃপাল হমকো তিহারী ভক্তি
চরণ শরণ করতার।
তুঁহি আদি তুঁহি অন্ত
নিরগুণ তুঁহি সগুণ
তুঁহি হৈ জগত অধার॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১´	২	৩	১	২	৩
পদা ঋ´া র্সা	ঋ´া ণা	দা পা	পা মা পা	ণা -া	দা পা
দী ০ ০ জে	কৃ পা	০ ল	হ ম ০	কো ০	
১´	২	৩	১´	২	
পা মা পা	মজ্ঞা -া	ঋা সা	সা ঋা ণা	সা ঋা	পা ম
তি হা রী	ভ ০ ০	০ ক্তি		শ	
১´	২	৩			
পা মা পা	মজ্ঞা -া	ঋা সা			
	তা ০ ০	র			

অন্তরা

১´	২	৩	১´	২	৩
পমা -া পা	ণদা -া	ণদা -া	দর্সা -া র্সা	ঋ´া ণা	র্সা র্সা
তুঁ ০ ০ হি	আ ০	দি ০	তু ০ হি	অ	
১´	২	৩	১´	২	৩
দা ণা র্সা	র্সজ্ঞা -া	ঋ´া র্সা	ঋ´া ণা র্সা	ণদা -া	পা -া
নি র গু	ণ ০	তুঁ হি	স গু ০	ণ ০ ০	০
১´	২	৩	১´	২	৩
পা মা পা	মজ্ঞা -া	ঋা সা	সা ঋা মা	পা দা	র্সা র্সা
তুঁ ০ হি	হৈ ০ ০	০ ০	জ গ ত	অ ধা	

স্বরলিপি

মিশ্র দেশ—কাহার্‌বা

তোমার এ গানখানি
অনেক দিনের একতারাতে
বাজিয়েছিলাম জানি।
সেদিন আমার বসুন্ধরা
গানে গানে ছিলো ভরা
চাঁদের বুকে ছিলো কাদের
ঘুম ভাঙ্গানো বাণী।

সেই বাণীরই পরশ পেয়ে পেয়ে
ভোরের আলোয় দূরে চেয়ে চেয়ে
শুনতে পেতাম কে চলে যায় ডেকে,
আকাশ যেথা ধরায় মেশে
সেই মিলনের বাঁকে
তাহার করুণ ডাকা রেখে।

তারই খোঁজে পথের ধারে
বাহির হলেম রাত আঁধারে
তবুও হায় দিলো না কেউ
তাহার খবর আনি'।

কথা—শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীপাঁচুগোপাল মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসৌরেন মিত্র, বি, এস্‌সি

				০					+								
II সা	সরা	-া	-মা	মপা	-া	-া	-া	I	-ণা	-ণা	ণধা	-পধা	ধপা	-া	-া	-া	I
তো	মা	০	র্						গা	ন্	খা০	০০	নি	০	০	০	

+				০					+				০				
না	না	-া	না	নর্সা	-া	-পনা	-র্সর্রা	I	র্সা	-ণা	ণধা	-পধা	ধপা	-া	-া	-া	I
অ	নে	ক্	দি	নে	০	০০	০র্		এ	ক্	তা০	রা০	তে	০	০	০	

রা	রা	-ণা	ধা	ধপা	-া	মা	-গা	I	রা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	-া	II
বা	জি	য়ে	ছি	লা	ম্	জা	০		নি	০	০	০					

+ ০ +
I। {মা পা -া পা পনা -া -া -া I -র্সা র্সা -না ধনা র্সা -া -া -া I
যে দি ন্ আ মা০ ০ ০ র্ ব সু ন্ ধ০ রা ০ ০ ০

+ ০ +
পা পা -া -র্রা র্সরা-র্জ্ঞা-া-র্রর্সা I র্সরা ণা র্সর্গা মর্জ্ঞর্রা | র্রর্সা -া -া -া I
গা নে ০ গা নে০ ০ ০ ০ ০ ছি০ ০ লো০ ভ ০ | রা ০ ০ ০

+ ০ +
না না -া না নর্সা -া -পনা -র্সর্রা I র্সা ণধা -পা পধা পা -া -া -া I
চাঁ দে র্ বু কে ০ ০০ ০০ ছি লো০ ০ কা | দে ০ ০ র্

রা -া -ণা ণা ধা -া পমা গা I রা -া -া -া -া -া -া -া II
ঘু ০ ম্ ভা ঙ্গা ০ নো০ বা ণী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ +
II {রা -া পা পা পমা -া -া -াগ I রা গা গা মা গা -া রা -গা I
সে ই বা ণী রই ০ ০ ০ প র শ পে য়ে ০ পে ০

০ +
রা -া -া -া -া -া -া -া I (সা রা -া মা মা -া -া -া I
য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভো রে র্ আ লো য়্ ০ ০

+ ০ + ০
পা পা -া পা | পধা -া মা -া I পা -া -া -া | -া -া -া -া I
দূ রে ০ চে | য়ে০ ০ চে ০ য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

+ ০ + ০
মা -মা পা পা না -া -া -া I র্সা -া -র্জ্ঞা র্রা র্সা -র্রা নর্সা -ধনা I
শু ন্ তে পে তা ০ ০ ম্ কে ০ চ লে যা য়্ ডে০ ০০

\+ ০ +

র্সা -া -া -া -া -া -া -া I র্সা র্সা -র্সর্রা র্সর্রা র্সর্ণা -া -া -া I

কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ কা ০ শ যে০ থা০ ০ ০ ০

\+

ধর্সা র্সর্ণা -া ধা পা -া -া -া I পা -া ধা পা মা -গা -রা রজ্ঞা I

ধ০ রা০ য় মে শে ০ ০ ০ সে ই মি ল নে ০ বঁ বাঁ০

\+

রসা -া -া -া -া -া -া -া I সা সা -জ্ঞা রা জ্ঞা -া -া -া I

কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তা হা র ক রু ০ ০

\+ ০ + ০

জ্ঞা -া রা জ্ঞা | রা -া -া -া)} I {মা পা -া পা | পনা -া -া -া I

ডা ০ কা রে | খে ০ ০ ০ তা রই ০ খোঁ জে০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০

-র্সা র্সা -না ধনা র্সা -া -া -া I পা পা -া -র্রা র্সর্রা -র্জ্ঞা -া -র্রর্সা I

প থে র্ ধা০ রে ০ ০ ০ বা হি র্ হ লে০ ০ ০ ০ ০ম

\+ ০ + ০

র্সর্রা -ণর্সা র্সর্মা র্মর্জ্ঞর্রা র্রর্সা -া -া -া} I না না -া না নর্সা -া -পনা -র্সর্রা I

রা০ ০ত্ আঁ০ ধা০ রে ০ ০ ০ ত বু ০ ও হা ০ ০০ ০য়্

র্সা ণধা -পা পধা পা -া -া -া I রা রা -ণা ণা ধা -পা -মা গা I

দি লো০ ০ না কেউ ০ ০ ০ তা হা র্ খ ব ০ র্ আ

রা -া -া -া | -া -া -া -া II II

নি' ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কনকাতপত্রমূলে লোলদুকূলে গজাশ্রয়ো রাজন্।
শ্রীরাগোঽখিল-ভোগো নীরজ-রাজিং ভজন্ মৌলৌ ॥২০১

বঙ্গানুবাদ—'শ্রীরাগ' সকল প্রকার ভোগসম্পন্ন, প্রান্ত-ভাগে চঞ্চল বস্ত্রমণ্ডিত স্বুবর্ণময় ছত্রের অধোভাগে এই রাগ গজবাহনে বিরাজমান। ইহার মস্তকে পদ্ম-পুষ্প রচিত মালা বিদ্যমান ॥২০১

কান্তা-চুম্বিত লপনশ্চলমৌলিঃ কিমপি কুণ্ডলী শুকভাঃ।
নর্ত্তন-শালাশালী মালা ভৃন্মালবো মত্তঃ ॥২০২

বঙ্গানুবাদ—'মালব-গৌড়' রাগের দেহকান্তি শুক পক্ষীর ন্যায়, ইহার কর্ণে কুণ্ডল, গলদেশে মালা। এই রাগ মধু পানে মত্ত হইয়া স্বীয় কান্তা-কৃত মুখ চুম্বনে কিঞ্চিৎ চঞ্চল হইয়াছেন এবং মস্তকের কিরীট আন্দোলিত করিয়া সঙ্গীতশালায় প্রবেশ করিতেছেন ॥২০২

কুঙ্কুম কুসুম্ভজান্তঃ কণ-কীর্ণসিতাম্বরঃ পরং সুরভিঃ।
মৃগ-মদতিলকী ললিতো মালা তাম্বূলবান্ গৌড়ঃ ॥২০৩

বঙ্গানুবাদ—'শুদ্ধ গৌড়' একটি সুন্দর রাগ। ইহার ললাটে মৃগমদতিলক, গলদেশে মালা, হস্তে তাম্বুল, পরিধানে শুভ্র বসন দ্রবীভূত কুঙ্কুম ও কুসুম্ভ পুষ্পের কণায় পরিব্যাপ্ত, দেহ স্বভাবিক সৌরভে মনোহারী ॥২০৩

সাসিগজদন্তপাণি নীলগলো মীন-ভূষিতঃ কর্ণে।
শৃঙ্গার বীরবেষো কর্ণাটো যোষিতামিষ্টঃ ॥২০৪

বঙ্গানুবাদ—'কর্ণাট' রাগ শৃঙ্গার ও বীর রসোচিত বেশভূষায় বিভূষিত ও স্ত্রী জাতির প্রিয়। ইহার দক্ষিণ হস্তে অসি, বামহস্তে গজদন্ত, গলদেশ নীলবর্ণ, কর্ণযুগলে অলঙ্কার রূপে মৎস্যদ্বয় বিরাজমান ॥২০৪

কুটজ-স্রজা বিরাজন্ কুন্তীকৃতকেতকে স্ফুরন্ মকরঃ।
অড্‌ডানো ঘন-বর্ণো রমতে রতি-সঙ্গরে নিতরাম্ ॥২০৫

বঙ্গানুবাদ—'অড্‌ডান' রাগ মেঘের ন্যায় শ্যামলবর্ণ, এই রাগ রতি-যুদ্ধে অতিমাত্র অনুরাগসম্পন্ন। কুটজ-পুষ্প রচিত মাল্য দ্বারা ইহার গলদেশ বিরাজমান, ইহার হস্তে কুন্তনামক অস্ত্ররূপে কেতকপুষ্প ও তাহাতে মকর চিহ্ন শোভিত ॥২০৫

হারী গৌরোঽরুণ-দৃক্ হিমসিত-বসনোঽচ্ছপাটলোষ্ণীষঃ।
ছায়া নাট পরাখ্যঃ স্বুবর্ণ নাটো ভটো রসিকঃ ॥২০৬

বঙ্গানুবাদ—ছায়ানাট স্বুবর্ণ নাটেরই অপর নাম। এই রাগ বলবান্, রসিক ও মনোহারী। ইহার দেহ গৌরবর্ণ, নয়নদ্বয় রক্তবর্ণ, পরিধানে হিমের ন্যায় শুভ্র বসন, সূক্ষ্ম ও পাটলবর্ণ উষ্ণীষে মস্তক বিভূষিত ॥২০৬

রসিকোযুবা সহাসোঽরুণ বসনো দণ্ডকন্দুকী কুতুকী।
তাম্বূল রুচী রুচিরো গৌরো বীরস্ত হম্বীরঃ ॥২০৭

বঙ্গানুবাদ—'হম্বীর' রাগ রসিক ও সহাস্য যুবা পুরুষ। বীর রস বিশিষ্ট এই মনোরম রাগ তাম্বূলে রুচিসম্পন্ন ও কৌতুকপ্রিয়। ইহার বসন রক্তবর্ণ, হাতে কন্দুক ও দণ্ড ॥২০৭

জটিলো ঽহিযোগ পট্টঃ সবিধুশকলমৌলিরুল্লসদ্ ভসিতঃ।
গঙ্গাধরস্তপস্বী ধ্যানরতোঽতীব কেদারঃ ॥২০৮

বঙ্গানুবাদ—'কেদার'-রাগ জটাজুটধারী ও গঙ্গাধর, ইহার ললাটে চন্দ্রকলা দেহ ভস্ম-ভূষিত ও সর্পরূপযোগ পট্টে আবৃত। এই রাগ অতীব ধ্যানপরায়ণ ও তপস্বী ॥২০৮

বিধুকর-গৌরঃ স্বরভিঃ স্থমনঃ কৃতভূষণাম্বরেষু-ধনুঃ।
বিরহিজনমনোমোহী বিহঙ্গলঃ কীরবাহী সঃ ॥২০৯

বঙ্গানুবাদ—'বিহঙ্গল' একটি প্রসিদ্ধ রাগ। ইহার দেহ চন্দ্রকিরণের ন্যায় শুভ্রবর্ণ ও সৌরভযুক্ত। ইহার বস্ত্র ধনু ও বাণ পুষ্প দ্বারা রচিত, বিরহী জনের মনোমোহকর এই রাগের হস্তে একটি শুক পক্ষী ॥২০৯

তন্বী রসালতলগা কলগানা সস্মিতা প্রতি স্বপতিম্।
মৃগদৃক্ করগত কমলা মালাশ্রী র্মালয়োল্লসিতা ॥২১০

বঙ্গানুবাদ—মৃগনয়না কৃশাঙ্গী 'মালাশ্রী' আম্রবৃক্ষতলে অস্ফুট মধুর স্বরে গান করিতেছেন। স্বীয় স্বামীকে লক্ষ্য করিয়া ইনি সহাস্যমুখী। ইহার হস্তে কমল, গলদেশে মালা ॥২১০

ধৃত-নীরাজনপাত্রা স্থন্দর গাত্রাঽধিমঙ্গলা ধবলা।
পীতাঙ্গরাগবসনা চলরশনা স্থদশনা গৌরী ॥২১১

বঙ্গানুবাদ—গৌরীর দেহ শুভ্রবর্ণ ও স্থন্দর, মেখল গতিবশে চঞ্চল, দশনশ্রেণী স্থন্দর, ইহার অঙ্গরাগ ও বসন পীতবর্ণ, হস্তে আরতির পাত্র। গৌরীসমধিক মঙ্গলময়ী ॥২১১

শ্যামা কামাক্রান্তা কান্তবিয়োগাসহামুখারীয়ম্।
মণিময় স্থকুচাবরণা বীণাপাণিঃ প্রবীণোচ্চৈঃ ॥২১২

বঙ্গানুবাদ—'মুখারী' শ্যামবর্ণা, কামাতুরা ও স্বামী-বিরহ সহনে অসমর্থা হইলেও ইনি অতি মাত্র প্রবীণা। ইহার স্থন্দর স্তনদ্বয়ের আবরণ-কঞ্চুকঃ রত্নখচিত, হস্তে বীণা যন্ত্র ॥২১২

কাঞ্চন বিভাঽতিভাস্বরভূষা নীলাং শুকাঽধিকংরম্যা।
রামকৃতিরণুবদন্তী স্থদন্তীদয়িতেঽন্তিকে যাতে ॥২১৩

বঙ্গানুবাদ—'রামকৃতি'র দেহ-কান্তি স্থবর্ণের ন্যায়, অলঙ্কারসমূহ সমুজ্জ্বল, পরিধানে নীলবসন স্থন্দর দশনা অতি রমণীয়া রামকৃতি প্রিয়জন নিকটে উপস্থিত হইলে তাঁহাকে মৃদুভাষণে আপ্যায়িত করেন ॥২১৩

গোপাল-বেষ এষ কণয়ন্ বেণুং সদামুদা ক্রীড়ন্।
চিত্রাঙ্গরাগ-ভাবঃ পাবক-রাগোঽসিতো ললিতঃ ॥২১৪

বঙ্গানুবাদ—পাবক রাগের বেশ গোপালের ন্যায়। এই রাগ শ্যামল ও স্থন্দর। ইনি নানা বর্ণের অঙ্গরাগ ভালবাসেন, এবং বংশী ধ্বনি করিয়া সর্ব্বদা আনন্দে নৃত্য করেন ॥২১৪

উচ্চ-তনুস্তনু রক্তদুর্জঘনে শোণাংশুকা ত্রিশূলাঙ্কা।
গৌরী করিগতি রভিমত-যুদ্ধা সৈন্ধব্যতিক্রুদ্ধা ॥২১৫

বঙ্গানুবাদ—'সৈন্ধবী' গৌরবর্ণা ও দীর্ঘাঙ্গী। এই কৃশাঙ্গীর জঘন বিশাল, পরিধানে রক্তবসন, করে ত্রিশূল চিহ্ন। সৈন্ধবী গজেন্দ্র-গমনা, যুদ্ধপ্রিয়া ও অতি কোপন-স্বভাবা ॥২১৫

চল কদলী-দলমৌলির্মলয়াচলগা কলকণমুরলিঃ।
আসাবরী সকরুণা বর্হালীশালিনী নীলা ॥২১৬

বঙ্গানুবাদ—'আসাবরী' করুণ-রসযুক্তা, নীলবর্ণা ও মলয়াচলবাসিনী। অব্যক্ত মধুর রবে শব্দায়মান মুরলী ইহার করে। বায়ুভরে চঞ্চল কদলী পত্র ইহার মস্তকে, কটিদেশ ময়ূরপুচ্ছ দ্বারা আবৃত ॥২১৬

সিংহাসনোপবেশী ভূষাভির্ভাসিতঃ সিতঃ কুমুদী।
ধবলাম্বরঃ স্থরস্তুতঃ শৃঙ্গারী দেব-গান্ধারঃ ॥২১৭

বঙ্গানুবাদ—দেব-গান্ধার আদিরস বিশিষ্ট ও শুভ্রবর্ণ, অলঙ্কার প্রভায় ইহার দেহ দেদীপ্যমান, পরিধানে শুভ্র-বসন, হস্তে শ্বেত-উৎপল, চারিদিক হইতে দেবগণ ইহার স্তব করিতেছেন ॥২১৭

ইন্দুমুখী কনকাভা দীর্ঘালম্বালকাঽতুলাচলদৃক্।
অরুণাম্বরা নৃপবরাং স্বরয়ন্তী মারবী সমিতে ॥২১৮

বঙ্গানুবাদ—'মারবী'র মুখমণ্ডল চন্দ্রমার ন্যায় মনোহর, দেহকান্তি স্থবর্ণের ন্যায়, নয়নদ্বয় চঞ্চল, দেহ দীর্ঘ, পরিধানে রক্ত বস্ত্র, ইনি রাজন্যমণ্ডলীকে যুদ্ধের জন্য দ্রুত প্রেরণা করিয়া থাকেন ॥২১৮

পরজ ইষু ধনুর্দ্ধারী হারী গৌর-তনু স্তনূ দীর্ঘঃ।
মিথ আহত-তাল বধূ-শালী-স্তবনেন শালীনঃ ॥২১৯

বঙ্গানুবাদ—'পরজ' রাগ গৌরবর্ণ ও গলদেশে হার শোভিত। ইহার দেহ দীর্ঘ, বামহস্তে ধনু ও দক্ষিণ হস্তে বাণ, পরস্পর তাল-বাদনরত বধূগণ ইহাকে পরিবৃত করিয়া রহিয়াছে। বন্দীগণ ইহার স্তুতি গান করিলেও ইনি শ্লাঘা শূন্য ॥২১৯

রাগেষু দেবতাত্বে নাশঙ্ক্যা ক্বপি দেশজারীতীঃ।
স্পৃশভাষা বেষ বিশেষা স্তেষাং দেশাধিদেবত্বাৎ ॥২২০

বঙ্গানুবাদ—এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—রাগসমূহকে পূর্ব্বে বর্ণিতরূপে দেবতা বলিয়া স্বীকার করিতে হইলে 'জৈতাশ্রী' প্রভৃতি রাগে যে দেশজ ভাষাও বেষের কথা বলা হইয়াছে, তাহা কিরূপে সমীচীন হইতে পারে? কারণ দেবতা স্বর্গবাসী তাহার পক্ষে মথুরা দেশের ভাষা ও বেশ কিরূপে সম্ভব হইতে পারে? তদুত্তরে বক্তব্য এই মথুরা-প্রদেশের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা যেমন মথুরাবাসিগণের ভাষা ও বেশ লইয়াই ভাষা ও বেশযুক্ত, সেইরূপ 'জৈতাশ্রী' রাগের ও ভাষা ও বেশ মথুরা প্রদেশানুরূপ ইহা অসঙ্গত নহে ॥২২০

ইতি কেষাঞ্চিৎতেষাং কতিচন রূপাণি তানিচৈতানি।
নাদাত্মন্যখিলানি ব্রহ্মগুণ বদগণনীয়ানি ॥২২১

বঙ্গানুবাদ—এইরূপে কয়েকটি রাগের কয়েকটি মাত্র নাদময় ও দেবতাময় রূপ প্রদর্শিত হইল। এই সকল রাগের নাদময় রূপ—ব্রহ্মের গুণ যেমন অগণনীয় সেইরূপ অসংখ্য, উহা নিঃশেষে বর্ণনা করা অসম্ভব ॥২২১

বালিশ বোধো পায়ো ময়া কৃতো দক্ষ পূর্ব্বপক্ষোয়ম্।
যুক্ত্যা নিজয়া সুজনৈ স্তথাপি সিদ্ধান্ততাং নেয়ঃ ॥২২২

বঙ্গানুবাদ—আমি অল্পবুদ্ধিগণের সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশ করিবার উপায়রূপে এই গ্রন্থ রচনা করিলাম। প্রবীন বুদ্ধিগণের নিকট ইহা সঙ্গীত-শাস্ত্রের সিদ্ধান্ত না হইয়া পূর্ব্বপক্ষরূপে, প্রতিভাত হইতে পারে, তথাপি আমার নিবেদন—সজ্জনমণ্ডলী যেন স্বীয় যুক্তির প্রভাবে ইহাকেই সিদ্ধান্তরূপে গ্রহণ করেন ॥২২২

স্বকৃতি লতায়া বহু মত মূলায়া বালবিৎ প্রবালায়াঃ।
গুণিতোষণ কুসুমায়াঃ সুকৃতফলমিহার্প্যমা রমণে ॥২২৩

বঙ্গানুবাদ—রাগ-বিবোধ নামক স্বীয় কৃতি একটি লতাস্বরূপ সঙ্গীতাচার্য্যগণের বহুবিধ মত ইহার মূল অল্পধীগণের সঙ্গীতশাস্ত্রে ব্যুৎপত্তি ইহার নবপল্লব, গুণি-গণের আনন্দ বর্দ্ধন ইহার পুষ্পে, সুকৃত বা পুণ্য ইহার পরিপক ফল, এই ফল উমাপতি শ্রীমহেশ্বরে অর্পিত হইল ॥২২৩

সকল কলেত্যুপ নামক সোমকবিহিতেঽল্পবুদ্ধীনাম্।
পঞ্চম ইতি রূপাণাং রাগবিবোধে বিবেকোঽথম্ ॥২২৪

বঙ্গানুবাদ—'সকল কল' উপাধি মণ্ডিত শ্রীসোমনাথ অল্পবুদ্ধিগণের জন্য যে রাগবিবোধ নামক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তাহার রাগসমূহের রূপ রচনাত্মক পঞ্চম বিবেক সমাপ্ত হইল ॥২২৩

কুদহন-তিথি গণিত শকে সৌম্যাব্দস্যেষ মাসিশুচিপক্ষে।
সোমেঽগ্নিতিথৌ রবিভেঽকরোদমুং মৌদ্ গলিঃ সোমঃ ॥২২৫

বঙ্গানুবাদ—১৫৩১ শকাব্দে সৌম্য বৎসরের আশ্বিন মাসের শুক্লপক্ষে প্রতিপৎ তিথিতে সোমবারে মুদ্গল পুত্র শ্রীসোমনাথ রাগবিবোধ নামক গ্রন্থের রচনা সমাপ্ত করিয়াছেন ॥২২৫

সমাপ্ত

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথম বসন্ত রাগিণী তোড়ী ঃ—

তোড়ী (ঋষভ গান্ধার ধৈবৎ কোমল ও তীব্র মধ্যমযুক্ত) তোড়ী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী। সমবর্গ। বাদী—ধৈবৎ। সম্বাদী—গান্ধার। পঞ্চম অনুবাদী। ধৈবৎ বাদী নিবন্ধন উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা ৪র্থ প্রহর এবং ঋতু বসন্তে গেয়। তোড়ীর উপরোক্ত ঠাটই প্রায় সর্ব্ববাদীসম্মত এবং ইহা হনুমন্ত মতেও রাগিণী।

আরোহণ—সা ঋা জ্ঞা হ্মা পা দা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা

ধ্যান মূল

তুষার কুন্দোজ্জ্বল দেহযষ্টিঃ
কাশ্মীর কর্পূর বিলিপ্ত দেহা।
বিনোদয়ন্তী হরিণং বনান্তরে
বীণাধরা রাজতি তোড়িকেয়ম্‌॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—তুষার কুন্দোজ্জ্বল দেহযষ্টি, কাশ্মীর-কর্পূর বিলিপ্ত দেহা তোড়িকা, বীণাহস্তে বন হইতে বনান্তরে, হরিণের চিত্ত বিনোদন করিয়া বিরাজ করিতেছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

তোড়ী—চৌতাল বা একতাল (মধ্যলয়)

বীণাকরে মৃগ মন্‌ হরে
বন্‌ বন্‌ চরে তোড়িকা।
তনুতুষার কুন্দ উজর
কাশ্মীর করপূর ভরপূর
লিপত তন্‌-লতিকা॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২
II দা -া পা -হ্মা পা হ্মা I জ্ঞা ঋা জ্ঞা ঋা সা সা
বী ০ ণা ০ রে রে

০ ৩ ৪ + ০ ২
ন্‌া ঋা জ্ঞ ঋা হ্মা জ্ঞা I ঋজ্ঞা -হ্মপা হ্মা জ্ঞা -া -া II
ব ন্ ব ন্ চ রে তো০ ০০ ড়ী কা ০

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২
II {পা হ্মা দা র্সা -া র্সা I জ্ঞ´র্ঋা -া র্সা না র্সা র্সা
ত মু তু ষা ০ র কু ০ ন্দ র

০ ৩ ৪ + ০ ২
দা -না র্ঋা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I না র্সা না দা পা পা}
কা ০ শ্মী র ক র পু র ভ পু র

০ ৩ ৪ + ০ ২
জ্ঞহ্মা -পহ্মা দা পা হ্মা জ্ঞা I ঋা -হ্মা জ্ঞা ঋা -সা -া
লি০ ০০ ত ত মু ল তি কা ০

০ ৩ ৪ + ০ ২
ন্‌া ঋা জ্ঞা ঋা -হ্মা জ্ঞা I ঋজ্ঞা -হ্মপা হ্মা জ্ঞা -া -া II
ব ন্ চ রে তো০ ০০ ড়ী কা ০

তান

\+ ০ ২
১। জ্ঞহ্মা পদা | নর্সা র্জ্ঞর্ঋা | র্সনা দপা

২। সঋা জ্ঞহ্মা | পহ্মা জ্ঞহ্মা | দনা র্সা I দনা র্সর্জ্ঞা | র্ঋর্সা নর্ঋা | র্সনা দপা |

দুনী উপজ (সোম হইতে)

০ ৩
II র্সনা র্সর্জ্ঞা র্ঋর্সা নর্সা নদা পপা I জ্ঞহ্মা দনা | দপা হ্মপা হ্মজ্ঞা ঋসা II
বীণা করে বীণা করে মৃগ মন হরে বন্ | বন্ চরে তো০ ড়ীকা

স্বরলিপি

(ভজন)

সিন্ধু—তেতালা

জগত সব সুখ-শয়নে
আমি একা জাগি সারারাতি
বিজন ঘরে আনমনে
অশ্রুমোতির মালা গাঁথি !

তারা গণি' গণি' রজনী পোহাই
সুলগন আসিবে যে কবে—
মীরার প্রভু ওগো গিরিধর নাগর
তুমি মম হও চিরসাথী।

—মীরাবাঈ

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী রমা বড়াল

	২´				৩				০							
II									সা	ধা	ধা	ধা	ধা	-া	ধা	পা
									জ	গ	ত	স	ব	০	সু	খ

২´				৩								১				
ধা	র্সা	র্সা	-ণা		-া	-া	-া	ধা	ধা	পা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	I
শ	য়	নে	০					আ	মি	এ	কা	জা	গি	সা	রা	

রা	-জ্ঞা	রা	-া	-া	-া	-া	-া	সা	রা	মা	মা	মা	-া	-া	-া	I
রা	০	তি	০					বি	জ	ন	ঘ	রে	০	০	০	

				৩												
পা	-ধা	ণা	ধা	র্সা	-া	-া	-া	ণা	-ধা	পা	মা	মজ্ঞা	-া	রা	সা	I
আ	০	ন	ম	নে				অ	০	শ্রু	মো	তি	র্	মা	লা	

								০				১				
রা	-জ্ঞা	রা	-া	-া	-া	-া	-া	"সা	ধা	ধা	ধা	ধা	-া	ধা	পা"	II
গাঁ	০	থি	০					জ	গ	ত	স	ব	০	সু	খ	

২ ৩ ০
[র্সা র্সা ণা ণা | মা -া মা -পা | না র্সা]
II {মা পা না না না -া না -র্সা র্সা র্সা র্রা না | র্সা -া -ণা -ধা I
তা রা গ ণি গ ০ ণি ০ জ নী পো হা ০ ০ ই

৩
ধা ণা র্সা র্রা র্রা র্রা র্সা র্রা র্জ্ঞা -া র্রা -া | -া -া -া ণা} I
স্থ ল গ ন আ সি বে যে ক ০ ০ বে ০

২´ ৩
র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্রা ণা ণা ণা ণা পধা -া পা পা I
মী রা র প্র ভু ০ ও গো গি রি ধ র না ০ গ র

২´
মা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা মা রা -জ্ঞা রা -া -া -া -া -া II
তু মি ম ম হ ও চি র সা ০ থী ০ ০

গান

শ্রীবিজনকুমার চট্টোপাধ্যায়

লুকিয়ে তোমায় প্রণাম করি, প্রণাম করি মনে-মনে,
তোমার সিঁথির সিঁদুর-খেলা রঙন-ফুলে বনে-বনে!
লোকের মাঝে নাইবা ডাকি,
চাইনা আমি প্রাণের ফাঁকি,
তোমার হাতে রঙিন-রাখী বাঁধি আমি তাও গোপনে!

তোমায় ঘিরে ঘুরে বেড়ায় চপল মম চিত্ত-চকোর,
স্বপন মম কোন্ লগনে নাইকো জানা হ'বে যে ভোর!
স্বপন-স্রোতে চল্‌ছি ভেসে,
পৌঁছিব গো সে কোন্ দেশে,
আকাশ ধরা যেথায় মেশে, সেথায় এসো সঙ্গোপনে!

স্বরলিপি

খাম্বাজ—চৌতাল

বিন্ধ্যেশ্বরী বিবিধ রূপ বিরাজিত শ্রীবিন্ধ্যাচল
জগত-বিদিত ধরে স্বরূপ ব্রহ্মময়ী সিদ্ধস্থান।
ইন্দ্রাদিক কর জোড় দার
সনকাদিক নাহি পাওয়ে পার
সুর নর মুণি বিনয় করত ব্রহ্মাদিক ধরত ধ্যান।

জিতে তিতে পরবত পাখান
সুরেশ্বরী কো ধ্যাওলে ধরে
চন্দ্রমা বিতানে তানে বরদি তাকো মনহি ভালে।
ঋদ্ধি সিদ্ধি সকল দেত মনবা হিত ভক্তি হেত
সর্ব্বময়ী সর্ব্বকলা আনন্দকো সুখ নিধান।

কথা—আনন্দকিশোর

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

	+	০	২	০	৩	৪
II	না -া	-র্সা -া	র্সা র্সা	র্সা র্সা	ণা ধা	-র্সণা ধা
	বি ন্	ধে ০	শ্ব রী	বি বি	ধ রূ	০ প

+	০	২	০	৩	৪
মা মা	পা পা	পা -র্সা	ণা ধা	মপা -ধপা	মা গা
বি রা	জি ত	শ্রী ০	বি ন্	ধা০ ০০	চ ল

+	০	২	০	৩	৪
গা গা	সা গা	পমা পা	গা গা	মা রা	-া সা
জ গ	ত বি	দি০ ত	ধ রে	স্ব রূ	০ প

+	০	২	০	৩	৪	
না -া	না -র্সা	র্সা র্সা	র্রা -া	র্সর্রা ণা	-ধপা ধা	II
ব্র ম্	ম ০	ম য়ী	সি ০	দ্ধ০ স্থা	০০ ন	

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

II মা -ধা | না -র্সা

ই ন দ্রা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্সা র্সা -া র্রর্সা না -া | -র্সা র্রনা | -া -র্সা র্সনা র্সা

দি ক ০ কর জো ০ ড় দা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্রা -া র্রা র্সা -া নর্সা র্রা র্সা র্রা ণা | -া -ধা

কা ০ দি ক ০ নাহি পা ও য়ে পা ০ র

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

পা ধা মা গা -া গমা পা ধা না র্সা র্সা র্সা

সু র ন র ০ মুণি বি ন য় ত

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্সনা -র্সা র্রা -া র্রা র্সা র্সনা র্রর্সা র্রণা র্সণা -ধপা ধা II

ব্র০ ম মা ০ দি ক ধ০ র০ ত০ ধ্যা ০০ ন

সঞ্চারী

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

II মা মা পা পা -া পপা র্সা ণা ণা ধা -া ধা

জি তে তি তে পর ত পা খা ন

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্সা না র্সা না র্রর্সা -া ধা ধা ণা পা | -া -মা

সু রে শ্ব রী কো ধ্যা ও লে ধ ০ রে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

র্সা -া না র্সা -না র্সা ধা -া ণা পা | -া -মা

চ ন্ দ্র মা ০ বি তা ০ নে তা ০ নে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

মা মা পা পা পা র্সা ণা ণা ধা -পা ধা

র দি তা ক হি ভা লে

আভোগ

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -া | -ধা না | -া -র্সা র্সা র্রর্সা র্রর্সা না | -া -র্সা
শ্ব ০ দ্ধি সি ০ দ্ধি ল দে ০ ত

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা র্সা র্রা -া র্রা র্সা র্রা -র্সা র্গর্রা র্গা | -া
বা হি ত ভ ০ ক্তি হে ০ ত

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা ধা মা মা গা -মা পা -ধা না র্সা র্সা
স ব্ ম্ণী লা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সনা -র্সা র্রা র্রা র্সা র্সনা র্রর্সা র্সণা র্সণা -ধপা ধা II II
ন্দ কো সু০ খ০ নি০ ধা ০০

স্থায়ীর বাট্

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II র্সর্সা র্সা | র্সর্সা র্সর্সা | ণা ধধা | মমা পপা | র্সণা ধধা | মপা মগা I
বিন্ ধে শ্বরী বিবি ধ রূপ বিরা জিত শ্রী০ বিন্ ধা০ চল

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
গগা সগা | মপা গগা | মা রসা | ননা -র্সা | র্সর্সা র্রা | ণা ধপধা II
জগ ত বি দিত ধরে স্ব রূপ ব্রম্ ম ময়ী সি দ্ধ স্থান

অন্তরার বাট্

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II মধা নর্সা I
ইন্ দ্রা০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সর্সা র্রর্সা | না -র্সা | নর্সা র্সর্সা | র্রা র্সর্সা | নর্সা র্রণা | ণা ণধা I
দিক কর জো ড় দার সন কা দিক নাহি পাও য়ে পার

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পধা মগা | গমা পধা | নর্সা র্সর্সা | নর্সা র্রা | র্সর্সা র্রণা | ণা ধপধা II
সুর নর মুনী বিন য়ক রত ব্রম্ মা দিক ধর ত ধ্যান

সঞ্চারী ও আভোগের বাট

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II মমা পপা | পপা র্সণা | ণা ধধা | র্সনা র্সনা | র্সা ধধা | ণা পমা I
জিতে তিতে পর বত পা খান সুরে শ্বরী কো ধ্যাও লে ধরে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সর্সা নর্সা | -না র্সধা | ণা পমা | মমা পা | পপা র্সর্সা | ণা ধপধা I
চন্ দ্রমা ০ বিতা নে তানে বর দি তাক ᐧᐧ হি ভালে

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মধা ননা | র্সর্সা র্সর্সা | র্রণা র্সর্সা | নর্সা র্রা | র্সর্সা র্সা | র্সা ণধা I
ঋ০ দ্ধিসি ০দ্ধি সক ল০ দেত মন বা হিত ভ ক্তি হেত

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পধা পমা | গমা পধা | না নর্সা | র্সা র্রর্রা | র্সা র্রর্সা | র্রণা ধপধা II
সব্ বম য়ী০ সব্ ব কলা আ নন্দ কি সুখ নি০ ধ্যান

গান

শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

জাগালে সাথী জাগায়ো মোরে
চুপে চুপে শাওন রাতে,
রাঙায়ে দিও রঙীন প্রাণে—
নিরালা রাতে চাঁদিনী সাথে
বিদায় বেলার মালাখানি
হৃদয়ে দিল বেদনা আনি'
বিবাগী পরাণ পরশ আশে
কাঁদিয়া কাঁদায় নিরালাতে।

বাহাত্তর ঠাট

১৩

শ্রীবিমল রায়

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
৭১। বেল্‌বারি, বিলহারি	শুদ্ধ	৯৪। শিবসারং	ণ
৭২। বৈরাগী ভৈরোঁ	ঋদ	৯৫। শিরাং	ণন
৭৩। বৈজয়ন্তী	ক্ষ	৯৬। শিরিখা ১ম, ২য়	ঋক্ষদ, ঋদ
৭৪। ভীমনাগনি	ঋজ্ঞণ	৯৭। শুধ্ কলাস	জ্ঞণ
৭৫। ভোগ কান্‌রা	জ্ঞণ	৯৮। শুধ্ মালিগৌরা	ঋদ
৭৬। ভোগ বসন্ত	ঋক্ষদ	৯৯। শুধ্ মুখারি	জ্ঞদণ
৭৭। ভোর কলি	ঋদ	১০০। শ্যামনট	শুদ্ধ
৭৮। ভোর বসন্ত	ঋমক্ষদ	১০১। শ্রীশঙ্কর	ক্ষণ
৭৯। ভৈরব বারানি	ঋদ	১০২। সকারি টৌরি	জ্ঞক্ষদ
৮০। মঙ্গল সম্পূরণ	ঋদণ	১০৩। সন্‌জোগ	ঋজ্ঞগমক্ষদ
৮১। মারগদেসী	জ্ঞগণন	১০৪। সম্পূরণী	ঋজ্ঞগমক্ষদধ
৮২। মালিনী টৌরি	ঋজ্ঞদধ	১০৫। সরসকল্যাণ	ক্ষ
৮৩। মোহন টৌরি	ঋরজ্ঞদণ	১০৬। সরস সারং	শুদ্ধ
৮৪। রবকওষ, রবকৌষ	জ্ঞদণ	১০৭। সরস্বতী	ণ
৮৫। রামকেলি টৌরি প্রথম ও দ্বিতীয়	ঋজ্ঞক্ষদ, ঋজ্ঞগক্ষদ	১০৮। সরসি মল্লার	জ্ঞণ
৮৬। রুকমঙ্গল	ণন	১০৯। সাওন্তি মল্লার	জ্ঞণন
৮৭। রুতুবাই	ণন	১১০। সাজগিরি	ঋক্ষ
৮৮। রূপশ্রী	জ্ঞগণ	১১১। সুরূপশ্রী	ঋমক্ষদ
৮৯। লছমীপতি কান্‌রা	জ্ঞদণ	১১২। সেবেরি	ঋজ্ঞদ
৯০। লয়্‌লাবতী, লীলাবতী	ক্ষ	১১৩। হামির কল্যাণ	ক্ষ
৯১। ললত-ভকারি	ঋমক্ষদ	১১৪। হামিরি	মক্ষ
৯২। ললতশ্রী	ঋমক্ষদ	১১৫। হিজাজ	ঋদণ
৯৩। শঙ্করাচরণ	ক্ষ	১১৬। হিণ্ডোলনি সারং	ণ

(চ) যে যে রাগ নতুন ঠাট প্রচলনের জন্য আমি সৃষ্টি করেছি।

	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১।	ছায়াবতী	ঋ
২।	উৎপলী	জ্ঞ
৩।	অপরা	ঋজ্ঞ
৪।	চন্দন	ঋণ
৫।	কলাধর	জ্ঞহ্ম
৬।	চন্দ্রতিলক	জ্ঞদ
৭।	শেখর	হ্মদ
৮।	নিরঙ্কার	হ্মণ
৯।	তরঙ্গিনী	দণ
১০।	কমনীয়	ঋজ্ঞহ্ম
১১।	ফুলমতি	ঋজ্ঞদ
১২।	শ্রীবিলাস	ঋজ্ঞণ
১৩।	রমা	ঋহ্মণ
১৪।	চিত্রমতী	ঋদণ
১৫।	কেতকী	জ্ঞহ্মদ
১৬।	চন্দ্রকলা	জ্ঞহ্মণ
১৭।	মনধ্যান	হ্মদণ
১৮।	সুবরণ	ঋজ্ঞহ্মণ
১৯।	মায়াবতী	ঋহ্মদণ
২০।	মৃগলেখা	জ্ঞহ্মদণ
২১।	পুষ্প	ঋজ্ঞহ্মদণ

এ ছাড়াও কতকগুলি রাগ আমি তৈরী করেছি; সেগুলি এখানে প্রকাশ করায় বিরত হ'লাম। পরে প্রয়োজন অনুসারে সেগুলি প্রকাশ করবো।

(ছ) যে সব রাগের রূপ আমি সন্দেহের চোখে দেখি। {(মাঝে মাঝে কোথাও কোনও একটির রূপ পাওয়া যায়, কিন্তু আমাদের সঙ্গে মেলে না। প্রাচীন কোনও গ্রন্থে এ সবের নাম পাওয়া যায় বেশীর ভাগ, কিন্তু কোনও গ্রন্থে কোনও গ্রন্থে মিল নেই, অথবা সব গ্রন্থই কর্ণাটকি মতাবলম্বী।

আমরা এগুলির সম্বন্ধে আলোচনা চাই। গ্রন্থের আলোচনায় নয়, যাঁরা এই সব রাগ সত্যই শিখেছেন, তাঁদের জ্ঞানময় আলোচনা। আমি অনুরোধ জানাচ্ছি বাংলার, তথা, ভারতের পণ্ডিত-মণ্ডলীকে, এই আলোচনায় যোগ দেবার জন্য। এ আলোচনায় কোনও বিরোধ-ভাব থাকবে না, থাকবে জ্ঞান দিয়ে, আলোক দিয়ে সকলকে সত্য পথ জানাবার প্রবৃত্তি।)}

	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১।	অচান্কি	মহ্ম
২।	অজয়	জ্ঞদণ
৩।	অহং-নটা অহংনট্	শুদ্ধ
৪।	অন্ধেলি	ণ
৫।	অমর-পঞ্চম, আম্রপঞ্চম	দ
৬।	আনন্দ শঙ্করা	শুদ্ধ
৭।	উদয় পঞ্চম	ঋজ্ঞ
৮।	কঙ্কন বেলাবল	শুদ্ধ
৯।	কছেলি	জ্ঞহ্ম
১০।	কমলকলি	ঋহ্মদণ

(ক্রমশঃ)

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা তেতালা (দোভাষী)

১২১। খুগেনে গ্রেগেনে কড়াআন তাঘেনে নাআন
নাআড়েদী ৺তাকতা ত্রেকেটে থুন থুন
৺ত্রেকেটেতাগ ত্রেকেটে নাগদেৎ ঘেঘে দেস্তা
কেটেতাগ তেরেকেটে ঘড়াআন ত্রেকেটে ধা
থুন ধা ত্রেকেটে ধাথুন ধা ত্রেকেটে ধাথুন ধা

১২২। ঘেএনে ধেএনে কতা ধেটে ধাত্রেকেটে তাগ
দেৎ ত্রেকেটেতাগ ত্রেকেটেতাগ দেৎ কৎ
কড়াআনে থুনা ৺তাতেটে ত্রেকেটে তাধেন্নে
কতা কড়ান কড়ান ৺তাদেৎ দেৎ ধা ৺তাদেৎ
দেৎ ধা ৺তাদেৎ দেৎ ধা

১২৩। গ্রেদেস্তা ঘেনে কতা দিত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
ঘড়ান ধেটে তাগ ঘড়ান তাগ ঘড়ান ধা
কৎ দিঘেনে তা ৺তাকতা থুগেনে থু গদি
থুন থুন তেটে ঘেনে ত্রেকেটে দিগ দাগ
দিঘেড়ান ৺তাকেড়েনাগ ৺তাতেটে ধা

১২৪। কেটে তাগ কড়ান কেটে তাগ, তাগ
তেরেকেটে তাগ দেৎ কেটে তাগ কড়ান
কেটেতাগ তাগ তেরেকেটে তাগ দেৎ ৺তা
ঘেঘে নাগ ত্রেকেটে তাগ তেটে ঘেনে
৺দিঘেনে কেটে তাগ থুন থুন কেটে তাগ
দেৎ দেৎ ধা কেটে তাগ দেৎ দেৎ ধা
কেটে তাগ দেৎ দেৎ ধা

১২৫। দেঘেনে কতেটে থুউন্না কতা দ্রেগে কড়ান
দি দি ঘেনে ঘড়ান তাআনে কতা কত্রেকেটে
তাগ ধা কৎ ৺তাআনে কতা ত্রেকেটে
থুন, তেরেকেটে ঘেন্‌তেরে কেটেতাগ
ত্রেকেটে তাগ ঘড়ান দেৎ ধা কড়ান ধা

(ক্রমশঃ)

পুস্তক পরিচয়

শ্রীপদামৃতমাধুরী (চতুর্থ খণ্ড)—শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী ও রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র, এম. এ. সম্পাদিত। ২০৩।১, কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট্, কলিকাতা হইতে গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা। কাপড়ে বাঁধাই। পৃঃ সংখ্যা—৯৮+৫২৮=৬২৬।

বৈষ্ণব-সাহিত্যের অতুলনীয় সম্পদ পদাবলী কবিতা। নানা ছন্দ, ভাব ও রসমাধুর্য্যে এই পদাবলী-সাহিত্য বিকাশলাভ করেছে। সেকালের পদকর্ত্তাগণ যে অনুপ্রেরণা নিয়ে এই পদাবলী-সাহিত্যের সৃজন করেছেন তার মধ্যে ছিল অন্তর্নিহিত ভাব ও রসের গভীর পরিচয়। প্রাণের এই স্বতোৎসারিত ভাবরাজিকে তাঁরা যেমন পুঁথির পৃষ্ঠায় লিপিবদ্ধ করতেন, তেম্নি আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা নির্ব্বিশেষে এর প্রচার করতেন সুর-তাল-লয় সহযোগে কীর্ত্তনগীতিরূপে। আজও সুশ্যামল, নদীমাতৃক বাংলার পল্লীভূমিতে এই কীর্ত্তনগীতির প্রচলন অবাধ ভাবেই রয়েছে। বর্ত্তমানের শিক্ষাপদ্ধতি ও সংস্কার এই অমর সাহিত্য ও সঙ্গীতকে কিয়ৎ পরিমাণে ম্লান করলেও, এ কথা সত্য যে, বাংলার কীর্ত্তনকলা বাঙালী জাতির চিরন্তন মর্ম্মগীতি। বাংলার বিদগ্ধসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হবে, এ বিশ্বাস আমাদের আছে।

আলোচ্য গ্রন্থখানির গ্রন্থকারদ্বয় যে পরিশ্রম সহকারে এই পদামৃত আহরণ করেছেন, তার মাধুরীই গ্রন্থখানির প্রাণস্বরূপ। গ্রন্থের বিষয়-তালিকা মধ্যে চারটি মূল বিষয় স্থান পেয়েছে। যেমন প্রোষিতভর্ত্তৃকা, শ্রীমতীর বিরহ দশদশা বর্ণন, শ্রীমতী বিষ্ণুপ্রিয়ার বারমাস্যা ও শ্রীরাধার বারমাস্যা। এই চারটি মূল বিষয়ের মধ্যে নানা ভাবের ও রসের পদাবলী-কীর্ত্তন অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এগুলিকে আমরা পালাকীর্ত্তনরূপে গ্রহণ করতে পারি। প্রত্যেকটি পদের সঙ্গে কীর্ত্তনাঙ্গিক রাগ-রাগিণী ও তালের নামও উল্লিখিত হয়েছে। বস্তুতঃ গ্রন্থখানি সমগ্র বিষয় সমন্বয়ে যে বৈশিষ্ট লাভ করেছে, তাতে কীর্ত্তনরসিক ও বৈষ্ণব-সাহিত্যানুরাগীদের নিকট এটি সমাদৃত হবে, একথা আমরা নিঃসন্দেহে বল্‌তে পারি। গ্রন্থের ভূমিকায় পদাবলী-সাহিত্য ও গ্রন্থ সম্বন্ধে যে আলোচনা পরম শ্রদ্ধেয় খগেন্দ্রবাবু করেছেন তা সত্যই প্রণিধানযোগ্য। এ ছাড়া সেকালের প্রাচীন পদকর্ত্তাগণের সংক্ষিপ্ত পরিচয়ও ভূমিকাটির অন্যতম উল্লেখযোগ্য বিষয়।

পরিশেষে আমরা এই গ্রন্থখানি সম্বন্ধে বাংলার সুধীসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করে গ্রন্থকারদ্বয়কে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি যে, তাঁরা যে অকুণ্ঠ শ্রমসহিষ্ণুতার দ্বারা বাংলার এই প্রাচীন সাহিত্য ও সঙ্গীতকে সঞ্জীবিত রাখ্‌তে চেষ্টা কর্‌ছেন, এজন্য সত্যই তাঁরা সমগ্র দেশবাসীর নিকট ধন্যবাদার্হ।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদকীয়

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত ও ধর্ম্ম

হিন্দু সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ আদর্শ প্রধানত ধর্ম্মভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত। ভারতের হিন্দুসভ্যতার যা কিছু শ্রেষ্ঠ দান ধর্ম্মই তার প্রধান উৎস। হিন্দুযুগের সাহিত্য, সঙ্গীত, স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য এবং অন্যান্য শিল্পের আলোচনা করিলে বুঝিতে পারা যায় যে, সে যুগের মানুষ প্রধানত ধর্ম্মপ্রেরণায় অনুপ্রাণিত হয়ে তার প্রতিভার বিকাশ করেছে। কাব্যে, সঙ্গীতে, চিত্রে, মন্দিরে এবং প্রস্তর মূর্ত্তিতে শিল্পী তাহার উপাস্য দেবদেবীর কল্পনাকে বাস্তবে রূপান্তরিত করিয়াছে। হিন্দুযুগের নৃপতিগণ নির্ম্মিত দেবমন্দিরের কারুকার্য্য শিল্পীগণের শিক্ষা ও গবেষণার বিষয়। মানুষের সাধারণ জীবন-ধারা এবং তাহার সুখ দুঃখের আভাস তখন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে বিশেষ স্থান পায় নাই। হিন্দু সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীর পরিকল্পনা, তাহার রূপ ও ব্যাখ্যা প্রধানতঃ ধর্ম্ম সম্বন্ধীয়। বেদ হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি এবং সঙ্গীতের উৎকর্ষ ধ্রুপদে। ধ্রুপদের পদাবলী প্রায়ই ঈশ্বর বিষয়ক এবং দেবদেবীর লীলা-কীর্ত্তন। আর্য্য ঋষিগণ সুর সাধনা ব্রহ্ম উপাসনার সমতুল্য বলেন এবং যাঁহারা সুর উপলব্ধি করিয়াছেন তাঁহারা পরমেশ্বরের সত্তা অনুভব করিয়াছেন। ধ্রুপদকেই হিন্দু-সঙ্গীতের আদর্শ বলা যায়। ধ্রুপদের বৈচিত্র্য অফুরন্ত কিন্তু তাহাতে সম্পূর্ণ সংযম বর্ত্তমান। অনেকের ধারণা ধর্ম্মসঙ্গীত বলিতে শুধু কীর্ত্তন বা ভজন বুঝায়, কিন্তু ইহা ভুল। কীর্ত্তন বা ভজনের পদাবলী সত্যই অতিশয় উচ্চাঙ্গের কিন্তু সুরের গাম্ভীর্য্য বা বৈচিত্র্য এবং নানাবিধ রাগরাগিণীর বিকাশ তাহাতে আংশিকভাবে আছে। তাহাতে সুরের পূর্ণ বিকাশের অভাব লক্ষিত হয়। সুর ও কথা উভয়ের দিক দিয়া ধ্রুপদকেই আদর্শ ধর্ম্মসঙ্গীত বলা চলে।

সমাজ ও সঙ্গীত

মানব সমাজে সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা যথেষ্ট আছে। সঙ্গীত শিক্ষার অঙ্গ। ইহার দ্বারা মানুষের মনোবৃত্তি পরিস্ফুটিত হয় এবং ইহার যথার্থ অনুশীলন দ্বারা সাংসারিক ও সামাজিক জীবনকে অনেক ক্ষেত্রেই মধুরতর করিয়া তোলে। সঙ্গীত সমাজে জাতি ধর্ম্ম নির্ব্বিশেষে অবাধ মেলামেশা ও ভাবের আদানপ্রদান কার্য্যে সহায়তা করে তদ্দ্বারা ব্যক্তিগত বা জাতিগত হিংসা দ্বেষ স্থান পায় না। সেখানে গুণের সমাদর এবং শিল্পী শিল্পের প্রকৃত মর্ম্ম উপলব্ধি করেন। সঙ্গীত সমাজের মধ্যে একতা আনয়ন করে। উপাসনায়, আনন্দ উৎসবে এবং নানাবিধ শুভানুষ্ঠানে সঙ্গীতই প্রধান অঙ্গ। সঙ্গীতের মধ্যে অদ্যাপি সাম্প্রদায়িকতা নাই। সঙ্গীত মানুষকে সামাজিক এবং জনপ্রিয় করিয়া তোলে।

লোকশিক্ষা ও সঙ্গীত

প্রায় অর্দ্ধ শতাব্দী পূর্ব্বে সঙ্গীতচর্চ্চা বিশেষ শ্রেণীর মধ্যে আবদ্ধ ছিল। জনসাধারণ ইহার প্রকৃত রসানুভূতি হইতে বঞ্চিত হইত, কারণ জনসাধারণ সে শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পায় নাই। গত পঞ্চাশ বৎসর যাবৎ

বিভিন্ন গুণিগণের চেষ্টায় এবং দেশের সঙ্গীতপ্রেমিক রাজন্যবর্গের পৃষ্ঠপোষকতায় সঙ্গীত এখন যথেষ্ট প্রসার লাভ করিয়াছে। চিত্রকর চিত্রের সাহায্যে, কবি কবিতার সাহায্যে এবং গায়ক স্বরের সাহায্যে অন্তর্নিহিত বিভিন্ন ভাবকে মূর্ত্তিমন্ত করিয়া তোলেন। জনসাধারণের রুচি প্রকৃত সঙ্গীতের দিকে ফিরাইতে হইলে সঙ্গীত শিক্ষা বিস্তার এবং তদুদ্দেশ্যে সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান স্থাপন, জনসাধারণকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ দান এবং সঙ্গীত বিষয়ক গ্রন্থের প্রয়োজন। আমাদের দেশে ইহার কোনটির অভাব নেই। আদর্শ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান, প্রকৃত গুণি, সঙ্গীতের নানাবিষয়ক গ্রন্থাবলী, সমস্তই বর্ত্তমান। স্বর্গত মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর এবং নাটোরের স্বর্গত মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ রায় মহোদয় সঙ্গীতশিল্পীগণের যথেষ্ট মর্য্যাদা দান করিয়াছেন এবং তাঁহাদের যথারীতি পৃষ্ঠপোষকতায় আমাদের দেশের সঙ্গীতানুশীলন সমগ্র ভারতের অনুকরণীয় হইয়া উঠে। অধুনা আমাদের দেশে ধনীসম্প্রদায়ের মধ্যে যাঁহারা সঙ্গীত শিক্ষা ও সাধনায় ব্রতী হইয়া এই বিদ্যার উন্নতিকল্পে সহায়তা করিতেছেন তাঁহাদের মধ্যে নাটোরের বর্ত্তমান মহারাজ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর, গৌরীপুরের প্রসিদ্ধ জমিদার স্বনামধন্য সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় এবং তদীয় পুত্র শ্রদ্ধেয় কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সঙ্গীতক্ষেত্রে ইঁহাদের দান সর্ব্বজনবিদিত। বাঙ্গলা এবং তথা ভারতের একমাত্র সঙ্গীতবিষয়ক মাসিক পত্রিকা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীতামোদী পাঠকপাঠিকার এক বড় অভাব দূর করিয়াছে। বহু বৎসর যাবৎ ইহার নিয়মিত প্রকাশ দ্বারা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয় দেশের ধন্যবাদ ভাজন হইয়াছেন। এই পত্রিকার দ্বারা সঙ্গীতের উন্নতি ও প্রচারের যথেষ্ট সহায়তা করিতেছে। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় ধ্রুপদাঙ্গ সঙ্গীতের নানাবিধ আলোচনা ও প্রবন্ধ লিখিয়া সঙ্গীতজগতে প্রভূত কল্যাণ সাধন করিতেছেন।

সঙ্গীতের আদর্শ

সঙ্গীত শিক্ষক, শিক্ষার্থী, সঙ্গীতামোদী প্রত্যেকের সঙ্গীতের আদর্শকে অনুসরণ করা উচিত। যাহার সে আদর্শ থাকে না, তাহাকে সঙ্গীতের কলঙ্ক বলা যায়। সুরের প্রভাব নিজের উপর এবং শ্রোতার উপর বিস্তার করিতে হইলে চাই প্রকৃত শিক্ষার ভিত্তি এবং কঠোর সাধনা। সঙ্গীত শিক্ষার যদিও শেষ হয় কিন্তু সাধনার শেষ হয় না, কারণ কোন সাধনার পথই সীমাবদ্ধ নয়। সাধনার পথে যতই অগ্রসর হওয়া যায়, সিদ্ধির পরিকল্পনা ততই জটিল হইয়া পড়ে। এই সাধনাকে এড়াইবার জন্যই লোকে আদর্শকে সাধারণতঃ খুঁজে না—তারা চায় স্বল্পে পরিণতি। সেইজন্য শিক্ষারম্ভেই 'মহাজনের পন্থা' অবলম্বন করিতে হয়। তাহারা যে পথ ও যে মতকে শ্রেষ্ঠ বলিয়া গিয়াছেন তাহাই আমাদের অনুসরণ করিতে হইবে।

—সংবাদ—

বিজয়া-সম্মিলন

সম্প্রতি মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয়ের ভবনে শারদীয়া বিজয়া উপলক্ষে এক প্রীতিসম্মেলনের আয়োজন হইয়াছিল। এই সম্মেলনে ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক যে উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গান গীত হয় তাহা সর্ব্বতোভাবে প্রশংসনীয়। একমাত্র ধ্রুপদ গানের দ্বারা কোনও একটি সঙ্গীতানুষ্ঠান সম্পন্ন হইতে বিশেষ দেখা যায় না। সেদিক দিয়া আমরা ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রী কুমারী আশালতা দে, আবীরা দেবী, ক্ষেমঙ্করী দেবী, উমারাণী দেবী, অচলা শীল, নীলিমা দত্ত, শঙ্করী সেন, ছায়ারাণী দত্ত প্রভৃতিকে আন্তরিক প্রশংসা জ্ঞাপন করিতেছি। ইঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্য সত্যই প্রশংসনীয়।

তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয়

অনেকদিন হইতেই দক্ষিণ কলিকাতায় একটি ভাল সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অভাব অনুভূত হইতেছিল। আনন্দের বিষয় সম্প্রতি ৩।১ রামময় রোডস্থিত তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয় নামে একটি উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়া সে অভাব যথার্থরূপে পূর্ণ করিয়াছে। এই বিদ্যালয়ে সঙ্গীত-শিক্ষকদিগের মধ্যে আছেন ওস্তাদ খলিফা সগীর খাঁ সাহেব, ওস্তাদ খলিফা দবীর খাঁ সাহেব, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, প্রফেসর কালিদাস সান্যাল, ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেব, সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) অনন্ত রাও, কৃষ্ণমোহন বসু, সতীশচন্দ্র পাত্র এবং অন্যান্য কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ।

গত ১৫ই নভেম্বর এই বিদ্যালয়ের শুভ উদ্বোধন সভা অনুষ্ঠিত হয়। এই উপলক্ষে বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি উক্ত অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়া উহাকে সাফল্যমণ্ডিত করেন।

প্রথমে বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ সান্যাল মহাশয় বিদ্যালয়ের আদর্শ ও উদ্দেশ্য বিষয় জনসাধারণকে জ্ঞাপন করেন। অতঃপর কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী সুররবাবে আলাপ ও গৎ বাজান। তাঁহার বাজনা অত্যন্ত প্রশংসনীয় হয় এবং প্রত্যেকেই তাঁহার বাজনার ভূয়সী প্রশংসা করেন। ইহার পর বিমলকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় একটি খেয়াল গান করিয়াছিলেন। ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব যে ধ্রুপদ ও ধামার গান করেন তাহাতে শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ মুগ্ধ হন। তাঁহার সহিত পাখোয়াজ সঙ্গত করেন শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত।

ইহার পর সন্ধ্যায় পুনরায় সঙ্গীত-আসর বসে। এই সান্ধ্যানুষ্ঠানে প্রফেসর কালিদাস সান্যাল মহাশয়ের ছাত্রী শ্রীমতী শশিকলা মুঙ্গেশ্বর খেয়াল গাহিয়া জনসাধারণকে বিশেষ আনন্দ দেন। তারপর দবীর খাঁ সাহেবের প্রিয় এবং কৃতী ছাত্র প্রফেসর কালিদাস সান্যালের দরবারী রাগের আলাপ ও গান অতি উচ্চাঙ্গের এবং শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। শ্রোতাদের বিশেষ অনুরোধে ইনি আরও একটি গান করেন। তাঁহার সঙ্গে তবলা সঙ্গত করেন ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেব। সর্ব্বশেষে ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব ধ্রুপদ, ধামার ও ঠুংরী গান করেন। তাঁহার অপূর্ব্ব সুরজাল বিস্তার-কৌশলে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ আকৃষ্ট হইয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

১৯শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৯ সাল { ৮ম সংখ্যা

গান ও উল্লাস

শ্রীদিলীপকুমার রায়

বিলেতে গেলে আমাদের দেশকে বেশি চেনা যায় এ একটা খুব জানা কথা—যেমন কবি গেটে বলতেন বিদেশী ভাষা শিখলে মাতৃভাষার স্বরূপ বেশি বোঝা যায়। ওদেশে গিয়ে তাই আমরা অনেকেই উপলব্ধি করি (যে কথা ওরাও বলে) যে আমাদের গানে সহজ উল্লাস—joy of life—বিশেষ আমল পায়নি। এক লোকসঙ্গীত—folk-song—কিন্তু সেখানেও আমাদের বাউল, ভাটিয়ালি প্রভৃতি গানে উদাস মিস্‌টিক করুণ অশ্রুল সুরই বেশি। দ্বিজেন্দ্রলাল বিদেশী সঙ্গীতের সংস্পর্শে এসে তাঁর অসামান্য প্রতিভাবলে দেশপ্রেমের, বীর্যের, যুদ্ধের ও হাসির গান রচনা ক'রে আমাদের বাংলা সঙ্গীতে এক অপরূপ নবভঙ্গি এনেছেন জীবনের এই ওজসের, উল্লাসের রস গানে ফুটিয়ে—যথা বঙ্গ আমার, আমার জন্মভূমি, আমার কুটীর রাণী, সধবা অথবা বিধবা তোমার, ভারত আমার, যেদিন সুনীল জলধি হইতে ইত্যাদি। কিন্তু আরও এক শ্রেণীর গান আছে—যেখানে জীবনের এই সহজ হর্ষের আরো সরল প্রকাশ হ'তে পারে। তার নাম—ঐ যে বললাম—জীবনের মেলায়, প্রাণের বিকাশে চারদিকে আনন্দের যেসব ঢেউ প্রত্যহ উচ্ছল তার মধ্যে আনন্দ পাওয়া তার মধ্যে ভগবানের স্পর্শ খোঁজা। এই আনন্দ আমি যেন নতুন ক'রে অনুভব করেছিলাম গত সেপ্টেম্বর মাসে কুমারিকা অন্তরীপে। সূর্যোদয় দেখেছিলাম অপূর্ব—তখনই এ গানটি বাঁধি সমুদ্রতীরে ব'সে। ছবিটি আশা করি সুরের মধ্যে দিয়ে আরো ফুটবে। একটি গুজরাতি বালককে এ গানটি শিখিয়ে দেখেছি সে এই আনন্দই পায়—এই joy of life: বাংলা গানের এই নাট্যসংগীতরস বাঙালির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। বাঙালি চিরদিনই শিল্পে সৃষ্টশীল। এ তার জন্মস্বত্ব। নকল ক'রে বড় হ'তে সে চাইবে কেন?

সূর্যোদয়

(গান)

উদিল তপন সিন্দূররাগে সিন্ধুর বুক ছায় সে গানে।
মন্থর ধরা সংকীর্ত্তনে মিলায় দোয়ার বর্ণতানে।
জলদের মুখ হোলো উজ্জ্বল,
ছায়াসৈকত স্বর্ণকোমল,
কৃষ্ণশিলায় ঢেউ মুরছায় রঙের ফোয়ারা রচি কী অভিমানে !

(রবি রাঙিল…ঘুম ভাঙিল…দিশা দীপিল…নিশা নিভিল…
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল !)

মন্দিরে বাজে কাঁসর ঘণ্টা প্রান্তরে তরু মর্ম্মরিল।
বালুকা শৈল পুলক পবনে হাজার ঝালর উড়ায়ে দিল।
বসুন্ধরায় তব আনন্দ
রচে কত রঙ সুষমা-ছন্দ !
বন্দি হে গুণী মঞ্জুলমণি রবি জ্বলে যার আলোবিধানে।

(গুণী গাহিল…বাঁশি বাজিল…আলো হাসিল…ভালোবাসিল
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল !)

ধীরে ধীরে ঐ কাঞ্চন-আভা কান্তরজতে রূপান্তরে।
নিশা-গঞ্জিত উষা-ঝংকার চঞ্চল-ঢেউ ফেনায় ঝরে।
সমীপে সুদূরে অমল মহিমা
ভূলোকে দ্যুলোকে উছল নীলিমা
বিস্মরণেরো তীরে সুন্দর ! প্রতি অন্তর তোমারে জানে

(রূপ ভাতিল…স্মৃতি জাগিল…আশা সাধিল…সেতু বাঁধিল…
অরুণ-তপন কারে পরকাশিল করুণা-কাঁপন কার ভরসা দিল !)

II গা -া গা সা গা -া গা সা | গা মা পা ধা পা মা গা রা I
উ ০ দি ল ত ০ প ন | সি ন্ দূ র রা ০ ০ গে

গা মা পা ধা পা মা গা রা সা রা গা মা | পা -া -া -া I
সি ন্ ধু র বু ০ ক ছা সে গা | নে

পা ধা না র্সা না ধা পা -া পা ধা না র্সা না ধা পা -া I
ম ন্ থ র ধ ০ রা ০ স ঙ্ কী র্ ত ০ নে ০

\+
র্রা র্সা না ধা পা জ্ঞা পা ধা পা মা গা রা সা -া -া -া II
মি লা য় দো য়া ০ ০ র ব র্ ণ তা নে ০ ০ ০

সা গা গা -া গা মা গা রা গা মা পা ধা ঋপা -া -া -া I
জ ০ ল দে র মু খ হো লো উ ০ জ্জ ০ ০ ল্

পা না না -া না র্সা না ধা ণা র্সা র্রা র্গা র্রর্সা -া -া -া I
ছা ০ য়া ০ সৈ ০ ক ত স্ব র্ ণ কো

\+ ৩
ধা র্রা র্সা না ধা -া -া -া পা র্সা না ধা পা -া -া -া I
ক্ব ০ ষ্ণ শি লা ০ ০ য়্ ঢে উ মু র | ছা ০ ০ য়্

\+
র্রা র্সা না ধা পা জ্ঞা পা ধা গা মা গা রা সা -া -া -া I
র ঙে র ফো য়া রা র চি কী অ ভি মা নে ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
ধ্‌া সা রা গা | সা -া -া -া | গা পা ধা না | পা -া -া -া I
র বি রা ঙি | ল ০ ০ ০ | ঘু ম ভা ঙি | ল ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
হ্মা পা ধা না | ধা -া -া -া | পা ধা না র্রা | র্সা -া -া -া I
দি শা দী পি | ল ০ ০ ০ | নি শা নি ভি | ল ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
র্গা র্রা র্সা না | ধা পা ধা না | র্রা র্সা না ধা | পা -া -া -া I
অ রু ণ ত | প ন কা রে | প র কা শি | ল ০ ০ ০

\+ ২ ০ ১
র্সা না ধা পা | রা গা মা ধা | পা মা গা রা | সা -া -া -া II
ক রু ণা কাঁ | প ন কা র | ভ র সা দি | ল ০ ০ ০

একতালা

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সর্রা র্সর্রা | না না র্সা | না -া ধনা I
ম ন্‌ দি | রে বা০ জে০ | কাঁ স র | ঘ ণ্‌ টা০

\+ ৩ ০ ১
পা ধা ধা | ধা ধনা ধনা | পা না ধনা | ধা পা -া I
প্রা ন্‌ ত | রে ত০ রু০ | ম র্‌ ম০ | রি ল ০

\+ ৩ ০ ১
গা মা পা | না ধা পধা | হ্মা পা ধা | র্সা না ধনা I
বা লু কা | শৈ ০ ল০ | পু ল ক | প ব নে০

\+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা | র্গা র্রা র্গর্রা | র্সা না ধা | র্সা না -া I
হা জা রো | ঝা ল র | উ ড়া য়ে | দি ল ০

+			৩			০			১			
পা	ধা	র্সা	পা	ধা	র্সা	না	না	পধা	না	-া	পা	I
ব	ন্ধু	ন্‌	ধ	রা	য়	ত	ব	আ০	ন	ন্‌	দ	

+			৩			০			১		•	
ধা	না	র্রা	ধা	না	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	ধা	র্সা	না	I
র	চে	ক	ত	র	ঙ	সু	ষ	মা	ছ	ন্‌	দ	

+			৩			০			১			
র্সা	র্গা	র্রা	র্সা	না	ধা	না	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	I
ব	ন্‌	দি	হে	গু	ণী	ম	ন্‌	জু	ল	ম	ণি	

+			৩			০			১			
গা	মা	পা	ধা	পা	-া	গা	মা	গা	রা	সা	-া	I
র	বি	জ	লে	যা	র্‌	আ	লো	বি	ধা	নে	০	

কাওয়ালি

+				৩				০				১				
ধ্‌া	সা	রা	গা	সা	-া	-া	-া	গা	পা	ধা	না	পা	-া	-া	-া	I
গু	ণী	গা	হি	ল	০	০	০	বাঁ	শি	বা	জি	ল	০	০	০	

+				৩				০				১				
মা	পা	ধা	না	ধা	-া	-া	-া	পা	ধা	না	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	I
আ	লো	হা	সি	ল	০	০	০	ভা	লো	বা	সি	ল	০	০	০	

অরুণ তপন কারে পরকাশিল   করুণা কাঁপন কার ভরসা দিল   (স্বরলিপি পূর্ববৎ)

তেওরা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
গা -া রা | গা রা | সা -া I পা -া হ্মা | পা -া | গা গা I
ধী ০ রে | ধী রে | ও ই কা ০ ন | ন ০ | আ ভা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না -া ধা | না পা | পা পা I র্রা র্ঋা র্রা | না র্সা | না -া I
শা ন্ ত | র ০ | জ তে রূ পা ন্ | ত ০ | রে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্গা র্রা -া | র্সা -া | না ধা I র্রা র্সা -া | না -া | ধা পা I
নি শা ০ | গ ০ | ঞ্জি ত উ ০ যা | ঝ ঙ্ | কা র

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না ধা পা | ধা গা | পা ধা I না র্সা না | ধা না | পা -া I
চ ন্ চ | ল ০ | ঢে উ ফে না য় | ঝ ০ | রে ০

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা র্সা র্সা | র্রা পা | পা পা I গা গা গা | পা সা | সা সা I
স মী পে | সু ০ | দূ রে অ ম ল | ম ০ | হি মা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
সা সা সা | সা গা | গা গা I পা পা পা | পা র্সা | র্সা র্সা I
ভূ লো কে | দ্যু ০ | লো কে উ ছ ল | নী ০ | লি মা

\+ ২ ৩ + ২ ৩
না -া র্রা | র্সা -া | র্সা র্রা I না র্সা না | ধা না | ধা পা I
বি ০ স্ম | র ০ | ণে রো তী ০ রে | সু ন্ | দ র

\+ ২ ৩ + ২ ৩
র্সা না ধা | পা হ্মা | পা ধা I পা হ্মপা মা | গা রা | সা -া I
প্র ০ তি | অ ন্ | ত র তো মা রে | জা ০ | নে ০

কাওয়ালি

												১				
ধ্‌া	সা	রা	গা	সা	-া	-া	-া	গা	পা	ধা	না	পা	-া	-া	-া	I
রূ	প	ভা	তি					স্মৃ	তি	জা	গি	ল				
+				৩				০				১				
স্মা	পা	ধা	না	ধা	-া	-া	-া	পা	ধা	না	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	I
আ	শা	সা	ধি	ল				সে	তু	বাঁ	ধি	ল	০	০	০	

অরুণ তপন............ভরসা দিল (স্বরলিপি পূর্ব্ববৎ)

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নাভিদেশগত ধ্বনি প্রত্যক্ষ করা যায় না, আবার কণ্ঠগত আর মুখগত ধ্বনির পার্থক্য অনুভব করা যায় না। তাই ধ্বনির পঞ্চস্থানের (নাভি, হৃৎ, কণ্ঠ, মূর্দ্ধা ও মুখ) মধ্যে হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধা এই তিন স্থানকেই মুখ্য বলা হয়েছে।

সঙ্গীতরত্নাকর বলেন—

"ব্যবহারে ত্বসৌ ত্রেধা হৃদি মন্দ্রোভিধীয়তে।
কণ্ঠে মধ্যো মূর্দ্ধি তারো দ্বিগুণশ্চোত্তরোত্তরঃ॥

ধ্বনি বা স্বরের তিনটি মুখ্য স্থান—মন্দ্র, মধ্য ও তার। এর মধ্যে মন্দ্র স্থানের বা খাদের স্বর হৃদয় থেকে নির্গত হয়, মধ্য স্থানের বা সাধারণ, বিনা প্রয়াসে নির্গত স্বর কণ্ঠ হতে নিঃসৃত হয়—তার স্থানগত স্বর বা উঁচু চড়া স্বর মূর্দ্ধা থেকে বহির্গত হয়। মন্দ্র থেকে মধ্যস্থানের স্বরের উচ্চতা দ্বিগুণ আবার মধ্যস্থান অপেক্ষা তারস্থানের স্বরের উচ্চতা দ্বিগুণ। এইভাবে একস্থান অপেক্ষা অপর স্থানের স্বর দ্বিগুণ উচ্চে অবস্থিত।

মধ্যস্থানের বা কণ্ঠগত স্বরের পুষ্টি বা volume বেশী, তাই কণ্ঠগত স্বরকে "পুষ্ট" স্বর বলা হয়েছে। হৃদয়গত মন্দ্রস্থ স্বর অনেকটা চাপা তাই তাকে "সূক্ষ্ম" ব'লে অভিহিত করেছে। আর মূর্দ্ধাগত স্বরকে "অপুষ্ট" বলা হয়, এজন্য যে মূর্দ্ধগত স্বর তারস্থানে অতি উচ্চ সপ্তকে গাওয়া হয় বলে, তা সরু হয়ে যায়,—অত্যন্ত চড়া স্বরেরও volume কম। হৃৎ, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধাগত স্বরকে যথাক্রমে সূক্ষ্ম, পুষ্ট ও অপুষ্ট শব্দে উল্লেখ করা হয়েছে। নাভির অনুচ্চারিত অতিসূক্ষ্ম স্বর, হৃদয়ের সূক্ষ্ম মন্দ্রস্থানীয় স্বর কণ্ঠের মধ্যস্থানীয় পুষ্টস্বর, মূর্দ্ধার তারস্থানীয় অপুষ্ট স্বর ও কণ্ঠ থেকে অভিন্ন মুখে বহির্গত কৃত্রিম স্বর এই পাঁচ স্বরের মধ্যে হৃদয়স্থ মন্দ্র স্বর, কণ্ঠস্থ মধ্যস্বর ও শিরস্থ তারস্বর এই ত্রিস্থানের কথাই সঙ্গীতশাস্ত্রালোচনায় সর্ব্বদা স্মরণে রাখ্‌তে হবে। এই সকল স্বর বা ধ্বনি প্রাণ ও অগ্নি-যোগে জাত হয়। আমরা ইচ্ছাকেই অগ্নি বলে থাকি, **ইচ্ছাই** হচ্ছে সৃষ্টিশক্তি, এই ইচ্ছার মধ্যে বা সিসৃক্ষার

মধ্যে অগ্নি রয়েছে—কুণ্ডলিনী শক্তিকে তাই বলা হয়েছে বিদ্যুন্ময়ী বা অগ্নিরূপিণী। প্রাণ হচ্ছে **ক্রিয়াশক্তি** বা energy, সৃষ্টির ইচ্ছাকে সার্থক ক'রে তোলে প্রাণ। সৃষ্টির সাধনায়, জ্ঞান বা অন্তরের অনুভূতিকে বাহিরে প্রকাশ করতে হ'লে তাই ইচ্ছা বা অগ্নি ও ক্রিয়া বা প্রাণের আশ্রয় নিতে হয়। অন্তরের জ্ঞান, ইচ্ছা ও ক্রিয়াযোগেই বাহিরে প্রকটীভূত হ'য়ে ওঠে। সঙ্গীতে ও বাহিরে প্রকাশমান ধ্বনি বা বা বৈখরী নাদ তাই ইচ্ছা ও ক্রিয়ার সহযোগে জাত হয়। এই **ইচ্ছার** কেন্দ্র হচ্ছে কুণ্ডলিনী শক্তি যা অগ্নিশিখারূপে ব্রহ্মগ্রন্থিতে প্রকাশমান হয়, আর ক্রিয়ার কেন্দ্র হচ্ছে নাভিকমলস্থিত প্রাণশক্তি। তাই সঙ্গীতরত্নাকর বলেন—

"নকারং প্রাণনামানং দকারমনলং বিদুঃ।
জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগাত্তেয় নাদোভিধীয়তে ॥

ব্রহ্মগ্রন্থি বা নাভিদেশস্থিত কুণ্ডলিনীর অগ্নি ও নাভিদেশস্থ প্রাণ, এই উভয়ের যোগে বাহিরে উৎপত্তিশীল বৈখরী নাদ সঞ্জাত হয়। এই বৈখরী নাদই নাভি, হৃৎ, কণ্ঠ, মূর্দ্ধা ও মুখ আশ্রয় ক'রে আত্মপ্রকাশ করে। এই সকল বিভিন্ন কেন্দ্রে বৈখরী নাদ বা স্বর প্রাণশক্তির প্রেরণাতেই চালিত হয়। এখানে প্রাণ অর্থে বায়ুকে সূচিত করেছে—কিন্তু বায়ুর বিভিন্ন ক্রিয়ার নাম বিভিন্ন। যদিও প্রাণ শব্দকেই সাধারণতঃ সর্ব্বপ্রকার বায়ু বা energy অর্থে ব্যবহার করা হয় তথাপি মুখ্যতঃ প্রাণবায়ুর ক্রিয়া হৃদয়ে। সঙ্গীত দামোদর বলছেন :—

হৃদি প্রাণো গুদে অপানঃ সমানো নাভিসংস্থিতঃ।
উদানঃ কণ্ঠদেশে চ ব্যাসঃ সর্ব্বশরীরগঃ ॥

অর্থাৎ হৃদয়স্থ বায়ুকে প্রাণ—অধস্থ বায়ুকে অপান, নাভিস্থ বায়ুকে সমান, কণ্ঠস্থ বায়ুকে উদানঃ ও সর্ব্বশরীরে ব্যাপ্ত বায়ুকে ব্যাস বলা হয়। এই সকল বায়ুকে বাতাস মনে করা ভুল। এ-সবই জীবনীশক্তি বা vital force-এর ক্রিয়া—বিভিন্ন স্নায়ুকেন্দ্রে জীবনীশক্তির বিভিন্ন গতি। এই জীবনীশক্তির সাধারণ সংজ্ঞা "প্রাণ"। প্রাণশক্তিই মানবদেহকে, মানবের সকল সৃষ্টিকে ধ'রে রেখেছে ও পরিচালিত করছে। গুহ্যদেশ, নাভিদেশ, হৃদয়, কণ্ঠ, মস্তক প্রভৃতি সব চক্র বা স্নায়ুকেন্দ্রেই প্রাণশক্তি বিবিধ বায়ুরূপে সঞ্চারিত হচ্ছে। সঙ্গীতসাধককে এই প্রাণশক্তির উপর সংযম প্রতিষ্ঠিত করতে হয়। কুণ্ডলিনী বা ইচ্ছাশক্তিকে উদ্বোধিত করতে হ'লে প্রাণশক্তির উপরে আত্মক্ষমতা অতি প্রয়োজনীয় হয়। সঙ্গীতের উর্দ্ধমুখী বিকাশও প্রাণসংযমসাপেক্ষ। আমরা দেখছি নাভি থেকে স্বরের উৎপত্তি ও স্বরের স্পষ্ট ক্রিয়া ও ক্রীড়া নাভির উর্দ্ধে, হৃদয়, কণ্ঠ ও মূর্দ্ধা থেকে। এই সকল কেন্দ্রে প্রাণশক্তি যথাক্রমে সমান বায়ু, প্রাণবায়ু ও উদান বায়ুরূপে সঞ্চরণ ও ক্রীড়া করছে। মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানে স্বর, ধ্বনি বা বৈখরী নাদের ক্রমোচ্চতায় এই তিন প্রকার বায়ুর অভিব্যক্তিই লক্ষ্য করা হয়।

সঙ্গীতশাস্ত্রসকল এইভাবে স্বরের শারীর স্থান বা মানব শরীরে স্বর কি ভাবে উৎপন্ন হয়, তা বর্ণন ক'রে স্বরাধ্যায় আরম্ভ করেছেন কিন্তু আমরা মার্গ ও দেশী সঙ্গীত এবং উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের একটা সংক্ষিপ্ত ইতিহাসের উল্লেখ না ক'রে স্বরাধ্যায়ে প্রবেশ করতে চাই না। সঙ্গীতরত্নাকরে গোড়াতেই অতি সংক্ষেপে মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের ভেদ ও সঙ্গীতের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস কতকগুলি শ্লোকে ব্যাখ্যাত হয়েছে। বর্ত্তমানে এই সব বিষয়ে অনেকেরই মনে এত অস্পষ্ট সব ধারণা রয়েছে যে, সঙ্গীতের ইতিহাস ও উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ ও রূপের বিশদ বিশ্লেষণ প্রয়োজন হ'য়ে পড়েছে।

(ক্রমশঃ)

রাগ ইম্‌নী-বিলাবল

শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্. এ.

ইমন ও শুদ্ধ বিলাবল এই দুই রাগের মিশ্রণে উপরোক্ত রাগের জন্ম, কিন্তু একে বিলাবল মেলের মধ্যেই ধরা হয়, কারণ এতে তীব্র মধ্যম ও অনেকটা ইমনাঙ্গের মুক্ত নিখাদ পাওয়া গেলেও বিলাবল অঙ্গের প্রভাবই সুপ্রচুর। বস্তুতঃ, এতে তীব্র মধ্যমের সুনিপুণ (অবশ্য পরিমিত) ব্যবহার, মন্দ্র সপ্তকের বৈশিষ্ট্য ও নিখাদের আপেক্ষিক স্বাচ্ছন্দ্য না থাকলে, একে শুদ্ধ বিলাবল রাগ থেকে পৃথক করা যেত না। তা ছাড়া শুদ্ধ বিলাবলের মত এর রাগরূপও বেশ বক্র, যথা :—সন্, ধ্ন্ধ্প্, ধ্ন্ স ; সন্, ধ্ন্, সর গর স ; সর গর সর সন্, ধ্ন্ সর গরস ; সর গর গম রস ; সর গর গম রগ, মরস ; সর গর গপ মগ, রগ মগ, মরস ; সর গর গপ মগ, রগ, পক্ষ, পগ, মরস ; সর গর গপ, ধপ, পক্ষ পগ, ধ, গপ, ধন ধপ, পধ গপ, পক্ষ পগ, মর স ; স, গপ, পধ, নধ প, পধ নধ নর্স, ধনর্স, নধর্স, র্সর্ গর্র্ সর্র্ সর্ন, ধন র্স, র্গর্ম র্রর্স, নধর্স, র্সন ধপ ধনর্স, র্সধপ, ধন ধপ, ধগপ, পক্ষ পগ, রগ মগ, মর গপ মগ, মর গম রস, ন্ন্, ধ্ন্, স।

এই সরগমটি অনুধাবন করলে বেশ বোঝা যায় যে, আকৃতি ও প্রকৃতি উভয় দিক থেকেই এ রাগ অধিকাংশই শুদ্ধ বিলাবলের মত। ইমনের রূপ মাত্র অনেকটা নিখাদে ও কিছুটা গান্ধার ও তীব্র মধ্যমে পাওয়া যায়, যথা :— সন্, ধ্ন্, ধ্প্, ধ্ন্ স ; সন্, ধ্ন্, সর গর স ; র, গ, পক্ষ, পগ, (মর স)। অবশ্য তীব্র মধ্যমটুকু বিশেষ পরিমিত— মাত্র অবরোহণে বক্রভাবে লাগে। এ রাগের বাদী "স" ও সম্বাদী "প"।

নিম্নে এ রাগের স্বরচিত গৎ ও খ্যাল গান (মধ্যলয়ের) প্রকাশ করিলাম।

ইম্‌নী-বিলাবল—ত্রিতাল

(গৎ)

০ ১ ২´ ৩
I। সা রা সা ন্া | ধ্া প্া ধ্া ন্া । সা -া -া -া | রা গা রা সা ।

০ ১ ২´ ৩
রা গা মা গা | মা রা গা পা । পা ক্ষা পা পা | মা রা সা -া II

০ ১ ২´ ৩
II পা ক্ষা পা গা | পা ধা না ধা । র্সা -া -া -া | র্রা র্গা র্রা র্সা ।

০ ১ ২´ ৩
র্রা র্গা র্মা র্গা | র্মা র্রা র্সা -া । না ধা র্সা -া | না ধা পা -া I

০ ১ ২´ ৩
পা ক্ষা পা গা | মা রা গ পা । পা ক্ষা পা গা | মা রা সা -া I I I

ইমনী-বিলাবল—ত্রিতাল

(খ্যাল)

রঙ্গসে ভিঁনো মোরি পট রে,
বরজ ন মানো ঢিঠাই করোরে।
মৈত লুকাই থী উনকো নজরসে,
কহাঁসে আয়ো বিহাল করোরে।

স্থায়ী

	২´	৩	০	১	
II				সন্‌া -ধ্‌ন্‌া ধ্‌প্‌া ধ্‌ন্‌া	I
				র০ ০০ ঙ্গ০ সে০	

২´	৩	০	১	
প্‌সা -া -া সা	রা -গা পক্ষা -পগা	মা রা সা -া	সরা গরা গা পা	I
ভিঁ ০ ০ নো	মো ০ রি০ ০০	প ট রে ০	ব০ র০ জ ন	

২´	৩	০	১	
[ধা -া গা পা]				
পা -ধা পা -া	পধা নধা পধা পপা	গমা রগা মরা -সা	"সন্‌া -ধ্‌ন্‌া ধ্‌প্‌া ধ্‌ন্‌া"	II
মা ০ নো ০	ঢি০ ঠা০ ই০ ক০	রো০ ০০ রে০ ০	র০ ০০ ঙ্গ০ সে০	

অন্তরা

	২´	৩	০	১	
II				পা -া ধনা ধা	I
				মৈ ০ ত০ লু	

২´	৩	০	১	
র্সা -া র্সা র্সা	র্সর্রা র্গর্মা র্রা র্সা	নধা নর্সা ধা -পা	পপা ধপা নধা -নর্সা	I
কা ০ ই থী	উ০ ন০ কো ন	জ০ র০ সে ০	ক০ হাঁ০ সে০ ০০	

২´	৩	০	১
র্সপা -ক্ষা পা -গা	গমা -রগা পমা -গমা	রগা মগা মরা -সা	"সন্‌া -ধ্‌ন্‌া ধ্‌প্‌া ধ্‌ন্‌া
আ ০ য়ো ০	বি০ ০০ হা০ ০ল	ক০ রো০ রে০ ০	র০ ০০ ঙ্গ০ সে০

তান ও জোড়

২´ ৩ ০

১। সন্‌া ধন্‌া সরা গপা | ধনা র্সগা র্রর্সা নধা | পক্ষা পগা মরা সসা I

সন্‌ধ্‌পাঃ ধ্‌ঃ সা সা | রগা পগা মরা সা | সন্‌ধ্‌পাঃ ধ্‌ঃ -া সন্‌ধ্‌পা | ঃধ্‌ঃ -া সন্‌ধ্‌পাঃ ধ্‌ঃ I সা

র০০ঙ্‌ সে ভিঁ নো মো০ রি০ পট রে "র০০ঙ্‌ সে ০, র০০ঙ্‌ ০সে ০, র০০ঙ্‌ সে ভিঁ"

২´ ৩ ০ ১

২। সরা গরা সরা সন্‌া | ধন্‌া ধপ্‌া ধন্‌া সা | রগা মগা মরা গপা | মগা মরা গমা রসা I

মরা গরা গা গপা | ক্ষপা -া -া পা | পধা -া ধগা গপা | পনা ধা পা -া I

র০ ০০ ঙ্‌ সে ভিঁ ০ ০ নো মো ০ রি ০ প ট রে ০

২´ ৩ ০ ১

পধা নধা না র্সা | নর্সা -া -া র্সা | র্সর্রা র্গর্রা র্সর্রা র্সনা | ধনা র্সনা র্সধা পা I

ব০ র০ জ ন মা ০ ০ নো ঢি০ ঠা০ ই০ ক০ রো০ ০০ রে০ ০

২ ৩

র্সর্রা র্সনা ধপা ধনা | র্সা -া পধা পক্ষা | পগা মরা গপা -া | সরা সন্‌া ধপ্‌া ধন্‌া I পসা

"র০ ০০ ঙ্‌০ সে০ ভিঁ ০, র০ ০০ ঙ্‌০ সে০ ভিঁ ০, র০ ০০ ঙ্‌০ সে০ ভিঁ"

"সঙ্গীতসার"-এর দু'একটী মত-বৈশিষ্ট্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মূর্চ্ছনা সম্বন্ধে স্বর্গগত গোস্বামী মহাশয়ের মত-বৈশিষ্ট্য বিশেষ কিছু নাই। স্বরবিবেক (পৃঃ ৭), শ্রুতি (পৃঃ ২), মাত্রাবিবরণ (পৃঃ ১৪) প্রভৃতি বিষয়েও তাই। রাগ-রাগিণীর নিয়ম (পৃঃ ১৮) সম্বন্ধে তিনি যথাযথ শুদ্ধ, সালঙ্ক ও সঙ্কীর্ণ ভাগত্রয়ের পরিচয় দিয়েছেন। ছ'রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর শাস্ত্রীয় এবং চল্‌তি নাম ও বিভাগ তিনি দেখিয়েছেন (পৃঃ ১৯)। নট, মল্লার, কানড়া, সারঙ্গ, তোড়ীকুঞ্জ প্রভৃতির পরিচয় তাঁর পূর্ব্ব পূর্ব্ব আচার্য্যদের মতানুযায়ী (পৃঃ ২৪)। কেবল গুজ্জরী রাগিণী সম্বন্ধে তাঁর অভিমত এখানে আমরা উল্লেখ কর্‌ব।

তিনি লিখেছেন: "কানিংহাম 'আর্‌কো লজিকেল রিপোর্টস'-এ গোয়ালিয়রের বৃত্তান্ত, ৫৮ পৃষ্ঠায় লিখিয়াছেন যে, রাজা মানসিংহের পত্নী গুর্জনী রাজ্ঞী (১) বলেন, নিম্নলিখিত চারিটী রাগ তাঁহার স্বামী প্রস্তুত করেন। যথা, গুজ্জরী, মালগুজ্জরী, বাহালগুজ্জরী ও মঙ্গলগুজ্জরী। কিন্তু আমরা বলি, গুজ্জরী আমাদের সংস্কৃতানুযায়িক প্রাচীন রাগ। তাহার অনেক প্রমাণও আছে, যথা: 'লোভান্মোহাচ্চ যে কেচিৎ গায়ন্তি চ বিরাগতঃ। সুরসা গুজ্জরী তস্যা দোষং হন্তীতি কথ্যতে॥ ইতি চ সঙ্গীত-নির্ণয়ে।' তবে রাজা মানসিংহ গুজ্জরীরাগকে অবলম্বন করিয়া অবশিষ্ট তিনটী রাগকে অন্যান্য সংকীর্ণ রাগের যোগে প্রস্তুত করিয়া থাকিবেন" (পৃঃ ২৪-২৫)।

বাস্তবিক, গোস্বামী মহাশয়ের মতই সমীচীন বোলে আমরা মনে করি। কেননা, সঙ্গীতপারিজাতকার পণ্ডিত অহোবলও 'রাগকাল-নিরূপণ' পর্য্যায়ে গুজ্জরী (গুর্জর ?) রাগিণীর নাম করেছেন। যেমন,

'গুর্জরী রেবগুপ্তিশ্চ কৌমারী কজ্জলী তথা।
শঙ্করাভরণস্তোড়ী সোরঠী রামকৃৎ তথা॥:৪৩'

এগুলি 'প্রগীয়ন্তে প্রথম প্রহরোত্তরম্'—বেলা প্রথম প্রহরের পরে গান কর্‌বার নির্দ্দেশ দিয়েছেন। অপরাপর সঙ্গীতশাস্ত্রেও এর উল্লেখ আছে এবং গুর্জ্জরীকে মালকৌশিকের পত্নীও বলা হয়েছে। কাজেই মানসিংহ যে গুর্জ্জরীর প্রণয়নকর্ত্তা নন তা বেশ সুপরিস্ফুট।

গুর্জ্জরীকে সর্ব্বদোষনাশন 'প্রায়শ্চিত্ত' রাগিণী নামেও অভিহিত করা হয়। কারণ রাগ-রাগিণীর আলাপের কালবিভাগ আছে। প্রাতের রাগ মধ্যাহ্নে, সন্ধ্যা বা রাত্রে গান কর্‌লে তাতে ক্ষণবৈগুণ্যদোষ জন্মায় এবং এ নিয়ে শাস্ত্রে নারদ-প্রসঙ্গে বেশ একটী আখ্যায়িকারও প্রচলন আছে। কাজেই সঙ্গীতে এর একটী প্রতি-বিধানেরও নির্দ্দেশ আছে এবং তার জন্যে গুর্জ্জরী রাগের প্রচলন।

*　*　*　*

এবার আমরা সঙ্গীতসারে দ্বাদশ মোকাম সম্বন্ধে কথঞ্চিৎ আলোচনা কর্‌ব। সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন চিরদিনই আছে এবং থাক্‌বে। কাজেই যাঁরা সঙ্গীতকে চিরদিন

---

(১) শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় নিজেই পাদটীকায় উল্লেখ করেছেন—গুর্জনী রাজ্ঞীর নাম মৃগনয়নী। ইনি গুর্জ্জররাজের কন্যা। সঙ্গীতশাস্ত্রেও তাঁর ব্যুৎপত্তি বিশেষ-ভাবে ছিল। মিঞা তানসেন সে-সময়ে গোয়ালিয়রে।

এক রকম চেহারায় কায়েম কোরে রাখার পক্ষপাতী তাঁদের ইচ্ছা এবং চেষ্টা এ-পরিবর্ত্তনশীল জগতের নিয়মের বিপক্ষে। প্রকৃতিদেবীও সে-বিষয়ে মনোযোগী নন। তিনি তাঁর চক্রকে চিরদিন যুগের বুকে সচঞ্চলভাবে ঘুরিয়ে যাচ্ছেন এবং যাবেনই। কেন না পরিবর্ত্তনই তাঁর রূপ। অপরিবর্ত্তনের পূজক হ'তে গেলে সকল কিছু বিভাগ, শ্রেণী, জাতি, গণ্ডী ও ভেদেরই বাইরে যেতে হবে। নচেৎ ভিতরে থেকে সে প্রচেষ্টা স্বপ্নতুল্য।

আমরা দেখ্‌তে পাই মুগল ও পারস্য-প্রভাব সঙ্গীতে আস্‌বার আগে সঙ্গীতের মূর্ত্তি ভাষা, ভঙ্গী ও সুরকে নিয়ে একটু ভিন্ন রকমেরই ছিল। আদিম যুগের তো কথাই নেই। মুসলমানযুগে তার পরিবর্ত্তন আমাদের চোখের সাম্‌নেই পড়ে। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ও উল্লেখ করেছেন: "মুসলমান রাজত্ব সময়েও আমাদের সঙ্গীত অনেক পরিবর্ত্তিত হইয়া যায়।" অবশ্য ভারতীয় সঙ্গীতের সঙ্গে মিশ্রণই সে পরিবর্ত্তনের প্রধান কারণ। কিন্তু গোস্বামী মহাশয়ের অভিমত এখানে একটু অপর রকমের। তিনি বলেন: "তাঁহারা আমাদিগের সঙ্গীতই নিজ মতের অনুগত করিয়া লয়। তাহাদিগের নিজের সঙ্গীত ছিল না। কারণ তাহাদিগের ধর্ম্মশাস্ত্রে তৎ-পরিশীলনের নিষেধ আছে। সুতরাং ভারত-সঙ্গীতই তাহাদিগের সঙ্গীতের আদর্শ।" (পৃঃ ॥৶০)

এখানে প্রসঙ্গ হোল একটু অপর রকমের। 'ভারত সঙ্গীতই তাহাদিগের সঙ্গীতের আদর্শ' হোল এক কথা এবং 'তাহাদিগের নিজের সঙ্গীতে ছিল না' হোল অপর কথা। এখানে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের সঙ্গে আমরা ঠিক এক মত হ'তে নারাজ। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাচীনতা কেউ অস্বীকার করে না। ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তিতে ভিন্ন দেশীয় সঙ্গীত রূপায়িত ও প্রাণবান হ'তে পারে। কিন্তু তাতে ভিন্ন দেশ সঙ্গীতের অবদান থেকে একেবারে বঞ্চিত এটা প্রমাণ মোটেই হয় না! সঙ্গীতশাস্ত্রে মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের উল্লেখ এবং পরিচয় আছে। শাস্ত্রে মার্গ ও দেশী বিভাগের পূর্ব্বেও সমস্ত জাতির ভেতর অমার্জ্জিত সঙ্গীতের প্রচলন ছিল এবং হয় তো ইতিহাস তাকে ট্রাইবাল (tribal)—আদিম বর্ব্বর সঙ্গীত বোলে আখ্যা দেবে। কিন্তু নিজস্ব সঙ্গীত যে সমস্ত জাতেরই ছিল সে-কথা কেউ অস্বীকার করতে পারবে না।

মুসলমানযুগে ভারতের সকল দিক দিয়ে উন্নতির পরিমাপও বড় কম নয়। তার পাশে পাশ্চাত্যে হিব্রু, ইজিপসিয়ান্, বাবিলোনিয়ান্, আসিরিয়ান্, চৈনিক, গ্রীসিয়ান্, রোমান্, জর্ম্মানী, ইতালিয়ান্ সঙ্গীত প্রভৃতির চরম উৎকর্ষও আমাদের চোখে পড়ে (১)। তাঁদের শ্রুতি, স্বর, গ্রাম, বাদ্য প্রভৃতির উৎকর্ষের কথা অনুশীলন করলে কখনই আমরা বিশ্বাস করতে পারি না যে, তদানীন্তন সুশিক্ষিত মুসলমানদের ভেতর নিজস্ব সঙ্গীতের রূপ বা অনুশীলন কিছু ছিল না। অবশ্যই ছিল। তবে হিন্দু-সঙ্গীত থেকে তার প্রকৃতি ছিল হয়তো ভিন্ন রকমের।

তারপর, ভারত বা ভারতীয় সঙ্গীতের মর্য্যাদা কেবল হিন্দু-সঙ্গীত নিয়েই নয় এবং অন্ততঃ আজ্‌কের দিনে।

---

(১) Edward Macdowell: Critical & Historical Essays এবং Tagore: Universal History of Music পুস্তক দু'খানি অন্ততঃ দ্রষ্টব্য। এ ছাড়া F. W. Galpin-এর The Music of the Sumerians and their immediate successors Babylonians and Assyrians (Cambridge University) পুস্তকও উল্লেখযোগ্য।

অখণ্ড ভারতীয় সঙ্গীত হিন্দু-মুসলমান-অবদান নিয়েই মাধুর্য্যময়। কাল্‌চারের ভিন্নতা থাকতে পারে, মিশ্রণও থাকে। অবিকশিত থাকতে পারে, কিন্তু অনস্তিত্ব প্রমাণ করায় বাধা আছে। ভারতীয় সঙ্গীত বল্‌তে ভারতের সব কিছু—যা সঙ্গীতের গণ্ডীতে পড়ে তাদের নিয়ে সমগ্র মূর্ত্তিকে বোঝায়। কাজেই শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের এ-মন্তব্য আমরা সম্পূর্ণ মেনে নিতে পারি না। তবে একথা বলা অসঙ্গত নয় যে, মুসলমানেরা হিন্দু-সঙ্গীতের সকল কিছুকে ভাল রকমেই গ্রহণ করেছিলেন। তা না হ'লে আমীর খস্রু মিশ্রণের দায়িত্ব নিয়ে কখনো নূতন নূতন রাগ সৃষ্টি কর্‌তে পার্‌তেন না। আমীর খস্রুর খেয়াল-সৃষ্টির পর সঙ্গীত-জগতে গোলাম নবীর ঠুংরি প্রভৃতির অবদানও বড় কম নয়। তারপর বর্ত্তমানে সঙ্গীতকে আমরা যে পরিণত মূর্ত্তিতে দেখ্‌ছি তার নজির দিতে গেলে তো মুসলমান যুগ ছাড়া আর বিশেষ কোন প্রত্যক্ষ পুঁজিই আমাদের খুঁজে পাওয়া দুঃসাধ্য হবে। তবে সংস্কৃত শাস্ত্র আছে বটে।

যাহোক, গোস্বামী মহাশয়ের সামান্য একটী মন্তব্যের ওপর দীর্ঘ আলোচনা করা আমাদের পক্ষে ভাল নয়। কেননা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন: "এসিয়াটিক রিসার্চ গ্রন্থে স্পষ্ট লিখা আছে বার মোকাম ইত্যাদি মির্‌জা খাঁই সৃষ্টি করেছেন" (পৃঃ ॥৶০)। অবশ্য এ-কথাটীও তাঁর পূর্ব্বোক্ত মন্তব্যেরই সমর্থন মাত্র। তাঁর সমর্থনের প্রধান প্রমাণ হোল: "মুসলমানদিগের সঙ্গীত যে, আমাদিগের সঙ্গীত হইতেই প্রাদুর্ভূত তাহার প্রমাণ এই যে, পারস্য ভাষায় সঙ্গীতের গ্রন্থ বড় অধিক পাওয়া যায় না, কেবল পারস্য দেশবাসী মির্‌জা খাঁ কৃত 'তোফেতুল্‌হিন্দ্' নামে একখানি গ্রন্থ আছে, তাহা সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ মাত্র" (পৃঃ ॥৶০)।

অবশ্য তাঁর যুক্তিকে আমরা একেবারে অগ্রাহ্য কর্‌তে পারি না। কেননা প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থ, সঙ্গীতের উপপত্তিকাংশ উত্তর বা দক্ষিণেই হোক, সংস্কৃতেই অধিকাংশ পাওয়া যায়। পরবর্ত্তী সময়ে পারস্য প্রভৃতি ভাষায় তাদের তর্জ্জমা ও মতবাদ তদনুযায়ী লেখা হয়েছিল। তারপর পারস্য ভাষায় কেন, বিদেশীয় অনেক ভাষায়ই পরে অনুবাদ হয়েছিল ও হয়েছে। এবং বেশী অনুবাদ হওয়াকে স্বীকার না কর্‌লেও সংস্কৃত পুস্তকের থিওরী (theory) যে অধিকাংশ দেশেই অজ্ঞাতসারে গ্রহণ করেছিল তার প্রমাণ আছে।

যাহোক, আমাদের মন্তব্য এখানেই শেষ কোরে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের মতকেই আমরা যথাযথ উদ্ধৃত কোরে যাব। ১২ মোকাম, ২৪ শোভা ও ৪৮ গুস্বার (ক) প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন: "পারস্য গ্রন্থে কথিত 'আছে, বারমাসে গান করিতে হইবে বলিয়া উক্ত ১২টী মোকাম সৃষ্টি হইয়াছে। তদনন্তর দিবা ও রাত্রি এই দুই কালে গান করিবার জন্য প্রত্যেক মাসের অনুগত মোকামের দুই দুইটী ভার্য্যা নির্দ্দিষ্ট হয়, ইহাদিগের সাধারণ নাম 'গুস্যা' (পৃঃ ॥৶০)।

তিনি আরও লিখেছেন: "তাহাদিগের (পারস্য গ্রন্থকারদিগের) মতে চারিটী মাত্র ঋতু, সেই চারি ঋতুর মধ্যে এক এক ঋতুতে ১২ মোকামের অনুযায়ী করিয়া গান করিবার জন্য আর চারিটী করিয়া শোভা

(ক) সঙ্গীতসারে মোকাম ও গুস্যার সংখ্যা ও বানানের একটু বৈষম্য আছে। যেমন, পৃষ্ঠা ॥৶০-তে "১২ মোকাম, ২৪ গুস্যা ও ৪৮ শোভা…" এবং ২৮ পৃষ্ঠায় বিভাগ চিত্রে "১২ মোকাম, ২৪টী শোভা ও ৪৮ গুস্বা" করা হয়েছে। গুস্যা ও গুস্বা দু'রকম বানানই আছে। এটা মুদ্রাকর প্রমাদ বোলেই আমাদের মনে হয়। —লেখক

স্বীকৃত হইয়া থাকে। সুতরাং তাহারা এইরূপে ১২টী মোকাম, ২৪টী গুস্থা এবং ৪৮টী শোভা স্থির করিয়াছে" (পৃঃ ॥৵০)।

বারটী মোকামের সৃষ্টিসম্বন্ধে শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয়ের অভিমত এই যে, মির্‌জা খাঁ-ই তার সৃষ্টি ও প্রবর্ত্তন করেন। Asiatic Research থেকে তাই তিনি প্রমাণ তুলে দেখিয়েছেন যে: "১২ মোকাম ইত্যাদি মির্‌জা খাঁ-ই সৃষ্টি করিরাছেন" (পৃঃ ॥৵০)। তবে তাঁর ধারণা—"তাঁহারা (মির্‌জা খাঁ প্রভৃতি) আমাদিগের সঙ্গীতের উপপত্তিকাংশ নিতান্ত কঠিন বলিয়া অপেক্ষাকৃত সহজ ক্রিয়াসিদ্ধাংশ মাত্রই গ্রহণ করিয়াছেন।"

বার মোকাম সংস্কৃত শাস্ত্রের ছ' রাগ ও ছত্রিশ রাগিণীর গোষ্ঠিভুক্ত। দ্বাদশ মোকাম প্রভৃতির পরিচয়-প্রসঙ্গে গোস্বামী মহাশয় বলেছেন: "মুসলমানেরা আমাদিগের বহুতর প্রাচীন রাগের সারাংশ গ্রহণ পূর্ব্বক কতকগুলি পারসী ও আরবী রাগের সহিত মিশ্রিত করিয়া সেই ১২টী মোকাম স্থির করিয়াছে। সংস্কৃত শাস্ত্রে যেমন এক একটী রাগের ছয়টী করিয়া ভার্য্যা বা রাগিণী কল্পিত হইয়াছে, মুসলমানেরাও সেইরূপ এক একটী মোকামের দুইটী করিয়া ভার্য্যা বা রাগিণী কল্পনা করে। সেই সকল রাগিণীকে পারস্য ভাষায় "শোভা" বলে। শোভা সমুদায়ে চব্বিশটী। আমরা যেমন ছয় রাগ এবং ছত্রিশ রাগিণীর পরস্পর সংযোগে এক এক রাগের আট আটটী করিয়া পুত্র নির্দ্দেশ করিয়া থাকি, মুসলমানেরাও সেই প্রকার মোকাম ও শোভার পরস্পর সংযোগে এক এক মোকামের চার্‌টী চার্‌টী করিয়া পুত্র নির্দ্দেশ করে এবং ঐ পুত্রদিগকে গুস্বা (?) বলে। গুস্বা আটচল্লিশটী।" (পৃঃ ২৮)।

এখানে সঙ্গীতসারে (পৃঃ ২৯) বিভাগ-চিত্রটী ও (chart) আমরা যথাযথ উদ্ধৃত কর্‌লাম।

১২ মোকামের নাম	২৪টী শোভা	গুস্বার (?) নাম
রিহাবি	{ মুরুজি আরব্‌ মুরুজি আজব	বাহারীণসাথ্‌, গরীব্‌, মুয়ারা ঘন্‌জ্‌দা
হোসেনী	{ ডুগা মুহাইয়র্‌	নোবথ্‌ক্রক্‌, সরফরাজ্‌, বাস্তানেগার্‌, নেবাতেকুদানীয়া
রাষ্ট্‌	{ মটরকী পঞ্জগা	নিয়াবন্দক্‌
হিজাজ	{ সিগা হিসার্‌	সুফা, দেলবর্‌ আওজ্‌ কামাল
বুজুগু	{ হুমাইউন্‌ নুজট্‌	নেগার, বিসাল, শোরী
কোষাক্‌	{ রগ্‌ব্‌ টাইয়টী	টুরবঙ্গেজ্‌ বহরীকামাল

১২ মোকামের নাম	২৪টী শোভা	গুম্বার (?) নাম
ইরাখ্	মোকালেফ্	বহরীআসলী
	মঘ্লুব	
ইস্ফাহান্	টব্রেজ্	এস্তেদাল্
	নম্বাপুরক্	
সুবা	নউরুজিখারা	গোলেস্তান্
	মহওয়র্	সুরীয়র্
ওস্বাখ্	ছাবী	হাত্রারাম্
	আওজ্	জুমালী
	চাহার্গা	রু:আফ্জা
	ঘিজল্	হাত্ররাখ্
বোসুলিখ্	উসীরাম্	মোয়াতেদেল, মুয়াসুবী,
	সুবা	পহ্লুভি

৪৮টী গুম্বার নাম শোনা যায় বটে, প্রকৃত কিন্তু ২৮টী মাত্র পাওয়া যায় এবং প্রচলিত আছে। Captain Williard সাহেবও তাঁর "Treatise of the Hindoo Music" পুস্তকে এই ২৮টীর প্রচলন-কথাই বলেছেন। শ্রদ্ধেয় গোস্বামী মহাশয় এই শোভাদি পরিচয়ের পরিসমাপ্তিতে উল্লেখ করেছেন: "আমাদের সহযোগী সঙ্গীত-তরঙ্গ-গ্রন্থকার রাধামোহন সেন মহাশয় উল্লিখিত বারটী মোকাম স্বীকার করেন নাই (খ)। তিনি বলেন—মোহিয়র, শাজগিরী, ইমন, উসাখ, ডুগা, গানম্, জিল্ফ্, ফরগানা, সরফর্দ্দা, বাজরীর, ফোরদস্ত ও সনম্—এই ১২টী মোকাম আমীর খস্রু প্রথমে সৃষ্টি করেন (গ)। উক্ত মহাশয় গুম্বা বা শোভার বিষয় কিছুই লেখেন নাই" (পৃ: ২৯)

(ক্রমশ:)

(খ) 'সঙ্গীতসার'-এর পর ধারাবাহিকরূপে 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' গ্রন্থখানির আলোচনা করবার ইচ্ছা হইল।

(গ) সঙ্গীত-তরঙ্গ, ১৮৪ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—চৌতাল

মোহন রূপ জো দেখত, তাকো দুখ দূর হোয়
অওর মনমে চয়্‌ন আওএ।
জাকো জগজনগণ পূজত রয়্‌ন দিন,
অওর দশদিশ ধাঁক কৈসে ধাওএ।
ধন ধন যশোমতীমাঈ, বহোত পুণ্য ফল,
গোলকপতিকো সুত পাওএ।
গোপেশ প্রভুকো অঙ্গ জ্যোত
নিরখ মদন লজত, অ্যায়্‌সে গুণ নিধান বরণন ন জাওএ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০ ৩ ৪
ণমা । পা সণা সা
মো০ । ০ হ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মজ্ঞা রা -াঃ সঃ রা -া সা রণা । সা
রূ প জো দে ০ খ ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণা সরা ণদা ণদা ণা পা মা পা ণদা ণা । সা
তা ০০ কো০ ০ খ র হো ০

১´ ০ ২ ০ ৩
সা -া রা -া রা সা রা মজ্ঞা মজ্ঞা মা পা
অ ও ০ র মে ০

১´ ০ ২ ০ ৩
পনা ণা মজ্ঞা মা রা সা -া "ণমা পা সণা সা রা"
চ০ য় ন আ ওএ মো০ ০

১	০	২	০	৩	৪
{মা পা	ণদা ণা	ণা র্সা	র্সা র্সা	-া র্সা	-া র্সা
জা ০	কো ০	জ গ	জ ন	০ গ	০ ণ

১´	০	২	০	৩	৪
র্সা -া	র্সা র্রা	-া র্সা	ণা র্সর্রা	র্সর্রর্সা ণদা	ণা পা}
পূ ০	০ জ	০ ত	র ০য়	ন০ দি	০ ন

১´	০	২	০	৩	৪
মা পা	ণা র্সা	র্রা র্রা	র্মজ্ঞা র্মজ্ঞা	র্মা র্রা	-া র্সা
অ ও	র ০	দ শ	দি শ	০ ধাঁ	০ ক

১´	০	২	০	৩	৪
ণমা পণা	মজ্ঞা জ্ঞা	রা সা	-া ণ্‌ম্‌া	প্‌া সণ্‌া	সা রা
ক০ ০য়	সে ধা	০ ওএ	০ মো০	০ হ	০ ন

১´	০	২	০	৩	৪
{মা ঋা	মা মা	পা পা	পা মা	পা ণদা	ণা পা
ধ ন	ধ ন	য শো	ম তী	০ মা	০ ঈ

১´	০	২	০	৩	৪
মা পা	পা ণদা	ণা র্সা	র্রর্সা ণদা	ণদা ণদা	ণা পা}
ব হো	ত পু	০ ণ্য	ফ ল	০ ০	০ ০

১´	০	২	০	৩	৪
মা পা	মা ণপা	মপা মজ্ঞা	মজ্ঞা মজ্ঞা	মরা -া	-া সা
গো ল	ক ০০	প তি	০ ০	০০ ০	০ কো

১´	০	২	২	০	৪	৪
ণ্‌া সা	রা রা	জ্ঞা জ্ঞা	মা পা	ণদা ণদা	(ণা পা)	-া -া ‖
সু ত	০ ০	পা ০	০ ০	ওএ ০০	০ ০	০ ০ ‖

১´		০		২		০		৩		৪	
{মা	পা	পা	ণ্দা	ণা	ণা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা
গো	পে	শ	প্র	ভু	কো	অ	০	জ	জ্যো	০	ত

১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	র্সা	-া	র্রা	-া	র্রা	র্মর্জ্ঞা	র্মর্জ্ঞা	র্মর্রা	র্রা	র্রা	র্সা
নি	র	০	খ	০	ম	দ	ন	০০	ল	জ	ত

১´		০		২		০		৩		৪	
ণা	র্সর্রা	ণ্দা	ণ্দা	ণা	পা	মা	জ্ঞা	পা	পা	র্সা	র্সা
অ্যা	০য়	সে	০	গু	ণ	নি	ধা	০	ন	ব	র

১´		০		২		০		৩		৪	
ণা	পা	জ্ঞা	জ্ঞমা	রা	সা	-া	ণ্ম্	প্	সণ্	সা	রা ‖
ণ	ন	ন	জা০	০	ওএ	০	মো০	০	হ	০	ন

গান

শ্রীতিনকড়ি চট্টোপাধ্যায়

তুমি এলে নিদহারা মোর এই মাধবী রাতে ;
বসলে পাশে, হাতটি তুলে নিলে দখিন হাতে।
তাই তো আমার ফুল বিতানে
দখিনা বায় ভরলো গানে,
অশোক বকুল উঠল ফুটে তোমার চরণ পাতে।
তাই ফাগুনে বনে বনে রঙের মেলা লাগে,
তারারা তাই চাঁদের সাথে বাসর রাতি জাগে।
তোমার নিচোল পরশ লাগি
গন্ধে গানে উঠল জাগি
মঞ্জু মধু মৌন নিশা রাকা চাঁদের সাথে।

আলাপ

দরবারী কানড়া

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বিলম্বিত গতি—

আস্থায়ী

সা -া -া -া ণ্দ্ -া ণ্দ্ ণ্ -া -সা -া সা -া -া -া, ণ্দ্

তা ০ ০ ০ না০ ০ ০০ তে ০ ০ ০ না ০ ০ ০ তে০

ণ্ রা -া রা সা -া, ণ্ -া সা -া রা রসা ণ্দ্ -া ণ্দ্ -া

০ ০ ০ রি র ০ না ০ ০ ০ তা ০০ না০ ০ তে০ ০

দণ্ -া প্ -া -া ম্ প্ ণ্দ্ ণ্ -া সা -া সা -া, দ্ -া

রি০ ০ ০ ০ ০ না তে তে০ রি ০ ০ ০ র ০ তা ০

ণ্ -া রা -া, দ্ ণ্ মজ্ঞা -া, রা সা ণ্সা রা -া সা -া, সা রা

০ ০ ০ ০ না ০ ০ ০ তে ০ ০০ ০ ০ না ০ তে রে

মজ্ঞা -া মা -া পা -া, মা পা -া মা -া ণা মজ্ঞা -া ণ্দ্ ণ্

নে০ ০ রি ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ না ০ তা০ ০

ণ্ সা সা রা রা মজ্ঞা -া রসা ণ্সা রা -া সা -া সা সা সা

০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ তে০ ০০ ০ ০ না ০ তে রে না

সণ্ সণ্ রা -া সা -া॥

তে০ না০ ০ ০ তো ম্

অন্তরা

মা পা -া ণদা ণদা ণা -া সা́ -া দণা -া সা́ -া, দা ণা সা́
তা ০ ০ না০ ০০ তে ০ ০ ০ রি০ ০ ০ ০ তা ০ না

রা́ -া, রা́সা́ ণদা -া ণা -া ণা -া সা́ দণা -া সা́ -া, দা ণা
০ ০ তে০ না০ ০ ০ ০ তা ০ ০ না০ ০ ০ ০ তে রে

সা́ রা́ -া রা́ -া সা́জ্ঞা́ -া রা́সা́ ণা -া, রা́ সা́ -া, ণদা ণা সা
নে রি ০ র ০ না০ ০ ০০ ০ ০ তে না ০ তে০ রে নে

রা́ মা́জ্ঞা́ -া জ্ঞা́মা́ রা́ সা́ -া, ণা সা́রা́ রা́সা́ ণদা -া ণদা -া ণা
রি র০ ০ না ০ ০ ০ তা ০০ না০ তে০ ০ রি০ ০ ০

পা -া মপা মণা -া মজ্ঞা -া, দ্া ণ্া রা -া সা -া সা সা সা̇
০ ০ র০ ০০ ০ না০ ০ তা ০ ০ ০ না ০ তে রে না

সণ্া সণ্া রা -া সা -া॥
তে০ না০ ০ ০ 'তো ম্'

সঞ্চারী

মজ্ঞা -া মা -া রা সা -া, ণ্সা ণ্া -মা -া রসা ণ্দ্া -া, ণ্দ্া
তা০ ০ ০ ০ নে না ০ তে০ ০ ০ ০ রে০ না০ ০ তা০

ণ্া প্া -া ম্া -া প্া -া, ম্জ্ঞ্া -া সর্া -া স্া -া -া, স্া র্া
০ ০ ০ না ০ ০ ০ তা০ ০ না০ ০ ০ ০ ০ তে রে

ম্জ্ঞ্া প্ম্া প্া ণ্দ্া সণ্া -া সা -া -া -া
নে০ রি০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

র্সর্সা -া ণদা ণদা ণা -া র্সা -া, মা পমা পা ণদা দা ণদা, ণা ণা
তা ০ না০ ০০ ০ ০ ০ ০ তে রে০ নে রি০ র না০ তা ০

র্সা -া র্সা -া, সা রা মজ্ঞা মা পা ণদা ণা র্সা র্রা -া, রা -া
০ ০ না ০ তা ০ না০ ০ তে রি০ র ০ না ০ তা ০

মজ্ঞা -া, মা পা ণদা ণা র্সা র্রা র্সজ্ঞা -া, মজ্ঞা -া ণ্দ্ -া ণ্ -া
না০ ০ তে রে নে০ রি র না তা০ ০ না০ ০ তা০ ০ ০ ০

রা -া সা -া, সা সা সা সণ্ সণ্ রা -া সা -া ॥
০ ০ না ০ তে রে না তে০ না০ ০ ০ তো ম্

বিস্তার—মধ্যলয় (চৌতাল ছন্দে)*

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	ণ্দ্	ণ্দ্ণ্দ্	ণ্ণ্	সা	সা	দণ্	রা	দণ্	সা	রণ্	সা
তা	না০	তে০রে০	নেরে	র	না	তা০	০	না০	০	তে০	না

১´		০		২		০		৩		৪	
ম্	প্	সা	ণ্দ্	ণ্দ্	ণ্দ্	ণ্	পা	সণ্	জ্ঞা	দণ্	সা
তা	০	না	০০	তেরে	নেরি	র	না	তা০	০	না০	০

---

* বীণা, সুরবাহার, সরোদ প্রভৃতি যন্ত্রে আলাপ বাজাইয়া "তার পড়ন" বাজাইবার পদ্ধতি প্রচলিত আছে। ইহাতে ধ্রুপদের তাল যথা চৌতাল, সুরফাক্তা, ঝাঁপতাল, তেওরা প্রভৃতিতে বাজাইতে হয়। কণ্ঠ সঙ্গীতে ও আলাপের মধ্য ও দ্রুতলয়ে ঐরূপ নানাছন্দে মৃদঙ্গের সহিত সঙ্গতে গীত হইলে অতিশয় উপভোগ্য হয়।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মজ্ঞা মজ্ঞা | মমা রসা | ণ্সা রা | সরা জ্ঞা | দ্ণ্া সা | ণ্রা সা |
তা০ না০ | তেরে নেরি | র০ ০ | না০ ০ | তা০ ০ | না০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সসা ররা | মজ্ঞমজ্ঞা মম | পপা ণদদা | দণা পা | মপা মণা | মজ্ঞা -া |
তেরে নেরি | র০না০ নাতে | তেরে নে০রি | র০ না | তা০ ০০ | না০ ০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
দ্ণ্া ণ্সা | সরা রজ্ঞা | জ্ঞমা রসা | রা সা | সরা মজ্ঞা | মমা -পপা |
তা০ ০০ | না০ ০০ | ০০ তে০ | ০ না | তা০ না০ | নাতে তেরি |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণদা ণদা | দণা পা | মা পা | ণদা ণা | ণসা দণা | র্সা র্সা |
র০ না০ | তোম্ না | তা ০ | না০ ০ | তে০ না০ | ০ না |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সর্রা র্মর্জ্ঞা | দণা র্রা | র্রর্সা ণদা | দণা পা | মপা মজ্ঞা | জ্ঞমা রসা |
তা০ না০ | তে০ না | তেরে নেরি | র০ না | না০ ০০ | তে০ না০ |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সরা মজ্ঞা | মসা পপা | ণদা দণা | র্রর্রা সণা | দণা র্সণা | র্সা র্সা |
তেরে নেরি | রনা নাতে | রি০ র০ | তা০ না০ | তেরে নেরি | র না |

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ণণা পমা | জ্ঞমা পমা | ণা ণা | মমা রসা | দ্ণ্া সণ্া | সা সা ||
তা০ নাতে | তেরে নেরি | র না | তা০ নাতে | তেরে নেরি | র না ||

দ্রুতলয় (চৌতাল ছন্দে)

১´		০		২		০	
সসসসা	সণ্দ্ণ্া	রসা	রণ্সণা	দণ্সরা	জ্ঞরসণ্া	দণ্দা	সসসা
তেরেনেরি	রননাতে	তেনা	তা০ ০না	তা০নাতে	তেরেনেরি	র ০ ০	তে০না

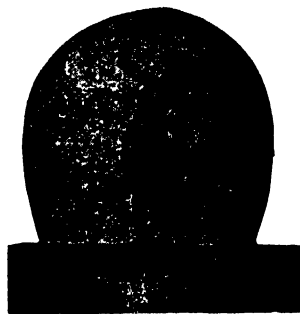
৩		৪		১´		০	
জ্ঞজ্ঞজ্ঞসা	রররণ্া	সসসদ্া	ণ্ণ্ণ্প্া	পপপজ্ঞা	মমমরা	জ্ঞজ্ঞজ্ঞসা	রররসা
তেরেরেনি	রননাতে	তা০না০	তোম্ না০	তা ০ না ০	তেরেনা০	তোম্ না ০	তেরেনা০

২		০		৩		৪	
সরমজ্ঞা	মমপপা	মপণদা	ণণসর্সা	র্সর্সর্সর্রা	জ্ঞর্জ্ঞর্মর্মা	দণদসর্া	ণর্সর্া
তা০ না০	নাতেতেরি	র০ না০	তেরেনা০	তা০ না০	তেরেনা ০	র ০ না ০	তা ০ না

১´		০		২		০	
ণদণদা	ণণপপা	মপমজ্ঞা	মমরসা	সরমজ্ঞা	মপণদা	র্সা	সরমজ্ঞা
র০ না০	তেরেনা০	তে০ না০	তা০ না০	তা০ নাতে	তেরেনা০	তা	তা০ নাতে

৩		৪	
মপণদা	র্সা	মজ্ঞমমা	রসদণ্া
তেরেনা০	তা	তা০ নাতে	তেরেনা০

১৭শ বর্ষ, ১৩৪৭

অগ্রহায়ণ, ৮ম সংখ্যা

বাহাত্তর ঠাট

(১৪)

শ্রীবিমল রায়

	রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১১।	কমলাভরণ	ণন
১২।	কমরাসৎ	ণন
১৩।	কর্ম্ম পঞ্চম	ঋ
১৪।	কল্যাণ গৌরী	ঋক্ষ
১৫।	কলাবতী	ঋণ
১৬।	কাবেরী	দ
১৭।	কামোদ পঞ্চক	মক্ষণন
১৮।	কিন্‌হর, কান্‌হর্‌	শুদ্ধ
১৯।	কেলি	জ্ঞগদণ
২০।	কোকিল	শুদ্ধ
২১।	কোকিল পঞ্চম	ঋর
২২।	কৌমুদী	ণন
২৩।	কৌষকি ভৈরোঁ, কওষক ভৈরোঁ	ঋদ
২৪।	খট্ গুজ্‌রি	ঋজ্ঞদ
২৫।	খট্ গৌরী	ঋদ
২৬।	খট্টাঙ্‌, খট্টাঙ্গ	জ্ঞগণ
২৭।	গম্ভীর বসন্ত	ঋমক্ষদধ
২৮।	গোধলি গৌরী	ঋক্ষদ
২৯।	ছায়া গৌরী	ঋদ
৩০।	ছায়া গুজ্‌রী	ঋজ্ঞদ
৩১।	জয়ন্ত	ঋক্ষ
৩২।	জ্যোত কল্যাণ	ক্ষ
৩৩।	জ্যোত গৌরী	ঋজ্ঞদ
৩৪।	জ্যোত সারং	ক্ষ
৩৫।	দেওগান্ধার ভৈরোঁ	ঋদণ
৩৬।	দেওকুরঞ্জী	ণ
৩৭।	ধৈবতী, দেবতী	শুদ্ধ
৩৮।	ধবল	জ্ঞণ
৩৯।	ধওরি ললত	ঋমক্ষদ
৪০।	ধওত পঞ্চম	শুদ্ধ
৪১।	নট পঞ্চম	শুদ্ধ
৪২।	নট বয়রারি	ঋ
৪৩।	নট মঞ্জরী	জ্ঞ
৪৪।	নব মঞ্জরী	শুদ্ধ
৪৫।	নাগ পঞ্চম	ঋ
৪৬।	নাগ বয়রারি	ক্ষদ
৪৭।	নিখাদী	জ্ঞক্ষণন
৪৮।	নূরকল্যাণ	ক্ষ
৪৯।	পঞ্চম সম্পূরণ	ঋ
৫০।	পলাস টৌরি	ঋজ্ঞদণ
৫১।	পহারি গৌরী	ঋদ
৫২।	পূর্ণ পঞ্চম	ঋদ
৫৩।	পূর্ণ চন্দ্রিকা	শুদ্ধ
৫৪।	পুন্নাগ বয়রারি	জ্ঞক্ষ
৫৫।	পূর্ব্ব গৌড়	ঋক্ষদ
৫৬।	পূর্ব্বদেসী	ঋক্ষদণ
৫৭।	প্রতাপ বয়রারি	ঋক্ষদণ
৫৮।	ফাল্গুনী	জ্ঞগণন

রাগ নাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
৫৯। ফুলকেলি	ঋদ
৬০। বলাতি	ঋণ
৬১। বসন্ত বহার	ঋজ্ঞগমহ্মণন
৬২। বঙ্গলি গুজ্‌রী	ঋজ্ঞদ
৬৩। বৈষ্ণবী ভৈরোঁ	ঋদণ
৬৪। ভবানী	ঋজ্ঞহ্মদণ
৬৫। ভৈরবী বহার	ঋরজ্ঞদধণন
৬৬। ভৈরোঁবহার	ঋজ্ঞগদধণন
৬৭। মঙ্গল গুজ্‌রি	ঋজ্ঞগদ
৬৮। মাধবী	জ্ঞদ
৬৯। মালগুজ্‌রি	ঋজ্ঞণন
৭০। মালতী	মহ্ম
৭১। মালিকা	হ্ম
৭২। মীরজেত্‌	জ্ঞহ্মদ
৭৩। মেঘবয়রারি	ঋজ্ঞণ
৭৪। রবিচন্দ্রিকা	ণ
৭৫। রুদ্র গান্ধারী	জ্ঞমহ্মদণ
৭৬। ললিত মন্দার	ঋমহ্মদ
৭৭। লাচারি গুজ্‌রী	জ্ঞদ
৭৮। শোকবরারি	জ্ঞহ্মদণ
৭৯। শ্যামগুজ্‌রি	ঋজ্ঞহ্মদ
৮০। শ্যামবরারি	ঋরহ্ম
৮১। শ্রীকণ্ঠ	হ্ম
৮২। শ্রীগৌরী	ঋমহ্মদ
৮৩। শ্রীপঞ্চম	ণ
৮৪। শ্রীবরারি	ঋহ্মদ
৮৫। শ্রীরমণ	ণন
৮৬। সাওনিটোরি	জ্ঞদণ
৮৭। সামবেলাবল	শুদ্ধ
৮৮। সোম	ঋদণ
৮৯। হারবতী	ঋদণন

ভাদ্র সংখ্যায় ৮৮নং রাগটি ছাপায় বাদ পড়িয়াছে।

এটি সোরটি সারং ণ

৫৮নং মীরাবাই মল্লার জ্ঞদধন স্থলে জ্ঞদধণ হইবে। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীকানু বন্দ্যোপাধ্যায়

আজিকে বিদায় ক্ষণে কেন হ'ল অভিমান
আজো কিগো ভোলো নাই সেদিনের সেই গান।
যদি কিছু কথা থাকে
মরমের ফাঁকে ফাঁকে
সে কথা কহিয়া মিছে কাঁদায়ো না মোর প্রাণ।

না-বলা কথার লাগি' সহিতেছ কত ব্যথা
মিলন-লগনে পুনঃ ভাঙিয়ো সে নীরবতা
হে মোর পরাণ প্রিয়া
বিদায়ের মালা দিয়া
আমারে স্মরণে রেখো, গাহিও আমার গান।

বাংলা রাগসঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

বাংলা গানের প্রসার ও রচনা যতটুকু হওয়া উচিত ততটুকু এখনো হয়নি, কারণ সে-দোষ আমাদের মজ্জাগত এবং এ-সব প্রসঙ্গ তোলাও নাকি বহু অংশে অজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে অবজ্ঞা কোরে যাঁরা বাংলা গানের প্রচার চালাতে চান তাঁদের কথা স্বতন্ত্র, কিন্তু পুরাতন classical-এর মর্য্যাদা রেখে ভাব ও ছন্দে সুসমৃদ্ধ বাংলাভাষাকে যাঁরা রচনার আসন দিয়ে classical-এর স্বগোত্রীয় করতে চান তাঁদের প্রবৃত্তি কিন্তু প্রশংসনীয়ই। কিছুদিন পূর্ব্বে শ্রদ্ধেয় অজিত ঘোষ ও মাননীয় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় প্রভৃতি রবিবাসরীয় আনন্দবাজারে এ-আলোচনার সূত্রপাত করেছিলেন। বাংলার সঙ্গীতসমাজে কিন্তু তার বিশেষ কোন সাড়া পাওয়া গেল না। অবশ্য এ সাড়া না-পাওয়ার জন্যে আমরা বিশেষ বিস্মিত বা দুঃখিত হয়নি, জানি, যে দুর্ভাগ্যের অজুহাতে সর্ব্ববিষয়েই সচেতনজাত আমরা আজ অবচেতনতার শৃঙ্খল গলায় প'রে ব'সে আছি সে ভাগ্যদৈন্যই সে সাড়া-আনার পাশে লৌহ প্রাচীর রচনা করেছে। এর জন্য দায়ী ভগবান নন, আমরা—ভারতের, বাংলার মানুষই!

তবে বর্ত্তমানে আশার আলোও দেখা দিয়েছে। কবি নজরুল, দিলীপকুমার রায়, অজয় ভট্টাচার্য্য, প্রণব রায়, সুকবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রভৃতির রচনা বাংলা সঙ্গীত-জগতের দিকচক্রবালে আশার অরুণিমা সৃষ্টি করেছে। Classical ছন্দ ও ভাব-বৈচিত্র্যকে বজায় রেখে বঙ্গগৌরব জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, দিলীপকুমার রায় ও শচীন দেববর্ম্মা মহাশয়গণের কণ্ঠ-মাধুর্য্য বাংলার সঙ্গীতকে মহিমান্বিত করেছে। বাঙ্গালী যদি বাংলা গানকে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সিংহাসনে বসাতে অক্ষম হয় তবে তার চেয়ে লজ্জার কথা আর কি থাকতে পারে? ভারতাকাশের প্রদীপ্ত রবি রবীন্দ্রনাথ তো বহুদিন আগেই সে-মহিমার উন্নত শিখরে গৌরব-পতাকা উড্ডীন কোরে গেছেন। দিক্-দর্শক তো তিনিই, কাজেই লজ্জার কথা আর কিছুই নেই, বরং অনুসরণেই বাংলার মর্য্যাদা রক্ষিত হবে।

আমরা শুনে পরম সুখী হলাম যে, বর্ত্তমান উদীয়মান শ্রেষ্ঠ বাংলা গান রচনাকারীদের অন্যতম শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের বাংলা গান কয়েকটী পুস্তকাকারে প্রকাশিত হচ্ছে। সুপ্রসিদ্ধ সুরকার, শিল্পী ও শাস্ত্রবিদ্ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সেগুলির সুর-আকার দিয়েছেন। মাননীয় বীরেন্দ্রবাবুর মত লোক যে বাংলা গানকে যথার্থ সম্মানে অলঙ্কৃত কোরে সঙ্গীতসমাজে প্রচার করতে অগ্রণী হয়েছেন, এতে আমরা যথার্থই আনন্দিত এবং আশ্বস্ত। বইখানিতে তিনি প্রাচীন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আসনও নাকি নির্ব্বাচিত করেছেন এবং অসম্ভাবনাকে সম্ভাবনার কৃতিত্ব দিয়ে সুকবি বিনয়-বাবুর বাংলা গানগুলিকে স্বররূপে তার পাশে সজ্জিত করেছেন। সুপ্রসিদ্ধ সেনীঘর ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ও ভাবকে সম্পূর্ণ বজায় রেখে তিনি বাংলা গানগুলির রূপদান করেছেন। মাননীয় বীরেন্দ্রবাবুর এ-প্রচেষ্টা সত্যই প্রশংসনীয়। সর্ব্ববিদ্যা ও ভাষার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সরস্বতী তাঁর প্রচেষ্টাকে সাফল্যমণ্ডিত করুন।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় ভৈরব রাগিণী, রামকেলী ঃ

আদি ছয়টি পুরুষ রাগ এবং তৎপরে তাহাদের প্রতিটির ১ম একটি করিয়া রাগিণীও প্রকাশিত হইয়া গেল। এক্ষণে আমরা পুনরায় উক্ত আদি ছয়টী রাগের ২য় রাগিণীসংযুক্ত আর একটি নূতন তালিকা প্রকাশপূর্ব্বক পর পর তাহাদের পরিচয় ও তান, উপজ সহ বিশুদ্ধ "ধ্রুপ্-খেয়াল" স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি।

ঋতু সহ ১ম ও ২য় রাগিণীসংযুক্ত আদিরাগ তালিকা :—

ছয় ঋতু—	গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শিশির	বসন্ত
ছয় রাগ—	ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নট্টনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
ছয় ১ম রাগিণী—	ভৈরবী	সৌরটী	ভূপালী	কল্যাণী	গৌরী	তোড়ী
ছয় ২য় রাগিণী—	রামকেলী	কৌশিকী	কর্ণাটী	কামোদ	কেদারী	ললিত

রামকেলী :— (ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল) ভৈরব ঠাটের সম্পূর্ণ রাগিণী।

সমবর্গ। বাদী ধৈবত। সম্বাদী—ঋষভ। পঞ্চম অনুবাদী। শ্রেণী সালঙ্ক। ধৈবত বাদী নিবন্ধন ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা ১ম প্রহরের প্রথমাংশে এবং ঋতু গ্রীষ্মে গেয়। রামকেলী প্রায় সকল মতেই ভৈরবী রাগিণী তবে মতান্তরে ইহার ঠাটে কোমল নিখাদটীকেও কেহ কেহ বক্ররূপে গ্রহণ করিয়া থাকেন।

আরোহী—সা ঋা গা মা পা দা না র্সা। অবরোহী—র্সা না দা পা মা গা ঋা সা।

ধ্যান

শ্রীরামরামেত্যনিশং জপন্তি
পূজারতা পুষ্পচয়ৈ সুবাসা।
লাবণ্যযুক্তা করুণার্দ্রচিত্তা—
শ্রীরামকেলী কথিতা বিদগ্ধৈঃ॥

ব্যাখ্যা—যিনি সতত "রাম রাম" জপ করিতেছেন। যিনি সুন্দর বস্ত্র পরিধান করিয়া পুষ্পসমূহ দ্বারা পূজানিরতা এবং যাঁহার দেহ লাবণ্যপ্রভাযুক্ত, মন করুণাসিক্ত, তিনিই পণ্ডিতগণ কর্ত্তৃক "শ্রীরামকেলী" এই নামে অভিহিতা হইয়া থাকেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

রামকেলী—এক থা চৌতাল (মধ্যলয়)

জপতি নাম রাম রাম
সদা শ্রীরামকেলী।
পুষ্প সবসে পূজানিরত
লাবণীযুত করুণা-সিকত চিত
কহত সব পণ্ডিত
বসন সুচারু চেলী॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২
{মা গা | মা পা -া পা I দদা -া পা -পা -দা পা}
জ প | তি না ০ ম রা০ ০ ম রা ম

মা পা | দ -মা পা মা I গমা পদা পমা গমা গঋা সঋা
স দা | ০ শ্রী রা ম কে০ ০০ ০০ লী০ | ০০

অন্তরা

৩ ৪ + ০ ২
{দা া | পা দা -র্সা র্সা I ঋর্ঋা াা র্সা না র্সা র্সা
পু ০ সে পূ০ ০০ জা নি র ত

গর্া ঋর্া -র্মা গর্া ঋর্া র্সা I না -ঋর্া দা পা}
লা যু ত ক রু ণা সি ক ত

মা পা দা পা -র্সা র্সা I দা -ঋর্া র্সা না দা পা
চি ০ ত ক হ ত স ব প ০ ণ্ডি ত

মা পা দা -মা পা মা I গমা পমা | দপা গমা গঋা সঋা
ন সু চা রু চে০ ০০ | ০০ লী০ ০০ ০০

তানঃ—

১। গমা পদা | নর্সা নর্ঋা | র্সনা দপা |

২। সঋা গমা | পদা মপা | দনা র্সা | দনা র্গর্গা | র্ঋর্সা নর্সা | র্সনা দপা

তুনী উপজ সোম হইতে :—

র্সা র্সনা র্ঋর্সা সর্স নদা	পদা মপা নদা নর্সা নঋা র্সনা দপা । দদা
জ০ পতি নাম রাম রাম	সদা শ্রীরা মকে লীজ পতি নাম নাম রা০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমে তেতালা (আড়ি)

১২৬। ধেধেধে ক্রেধেৎ কতেটে ঘড়ান
তাগেনে কতেটে থুন্ ৺তাগেতেটে
গ্রেদেন্তাগেনে ধেটেৎ ধাগেনে
ধাতৎধা থুনা ঘেড়েনাগ ত্রেকেটে
তাগেনে দেৎ ৺গদিঘেনে দীতা
দে, ঘেত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
তাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ঘেনাক্
তাআনে ধা গদিঘেনে ধা

১২৭। ধেনান্ তেটে কতেটে তাগেনে
৺তাগেতেটে ঘেগেনে থুন্, থুন্
ধাগেতেটে কতা কত্রেকেটে তাগ
ঘড়ান তাগেনে ধাতিধা ত্রেকেৎ
তাকেটে কতা ঘেঘেতেটে ৺দিঘেতেটে
নাগনারান্ কদেৎ ধেকেটে ধাকদেৎ
ধেকেটে ধা কদেৎ ধেকেটে ধা

১২৮। তেটে তেটে তেটে কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
ধা তাআনে থুন ৺দিঘেনে ঘড়ান তাআনে
কতা দিদিঘেনে ধেরেকেটে কৎ ঘেত্রে থুন্
৺ঘেনে ধাধাধা ধাধাধা ধাধা ধা

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীত সংসদ কর্ত্তৃক জলসা

গত ১৫ই নবেম্বর শ্রীযুত নরেশচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের সভাপতিত্বে "সঙ্গীত সংসদের" পরিচালনায় একটী সঙ্গীতের আসর পরিচালিত হয়। এই আসরে কুমারী শোভারাণী ঘোষের কীর্ত্তন, হেনা ও শোভা ঘোষের ভজন ও ৫ম বর্ষীয়া বালিকা কুম্‌কুম গুপ্তার নৃত্য ও তৎসহ ৪র্থ বৎসরের বালক প্রদ্যোতকুমারের ঢোলক সঙ্গত দর্শক ও শ্রোতৃবৃন্দের মন বিশেষভাবে আকৃষ্ট করিয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী শোভা মিত্র, সোণালী মহাপাত্র, শ্যামলী দে, পরিপূর্ণা দাশ, শেফালী পাল, ডলী নাগ, শ্রীমতী মায়া সিংহ, শচীন্দ্রনাথ ঘোষ, প্রভাত ঘোষ, ভুবনমোহন ঘোষ, শিশির ঘোষ, বিশ্বনাথ ব্যানার্জ্জি, অচ্যুত শ্রীমানী, শচীন্দ্রনাথ মিত্র, বটকৃষ্ণ কুণ্ডু, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি শিল্পীগণ নৃত্য ও গীতবাদ্যের দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দের বিশেষভাবে আনন্দবর্দ্ধন করিয়াছিলেন।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েসন

গত ৬ই ডিসেম্বর তারিখে মাননীয় শ্রীযুক্ত মোয়াজ্জেম হোসেন চৌধুরী এম্. এল. সি. সাহেবের সভাপতিত্বে ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েসনের অষ্টম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণ হইয়া গিয়াছে। ওস্তাদ মহম্মদ হোসেন (খস্‌রু), নলিনচন্দ্র মালাকার, বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী, কুমার স্বপন ব্যানার্জ্জী, মশরফ হোসেন ফরিদ, কুমারী অন্নপূর্ণা রায়, আরাধনা চ্যাটার্জ্জী প্রমুখ গায়ক ও গায়িকাগণ তাঁহাদের সঙ্গীতনৈপুণ্যে সকলকে মোহিত করিয়াছেন।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২২শে নভেম্বর রবিবার অপরাহ্ণ ৪ ঘটিকায় 'বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পঞ্চম বার্ষিক উৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। বিদ্যালয়ের সম্পাদক মহাশয় বাৎসরিক বিবৃতি পাঠ করেন এবং এই উচ্চ সঙ্গীত প্রচারকল্পে এই প্রতিষ্ঠানের দান এবং প্রতিষ্ঠানে শিক্ষিত ছাত্রছাত্রীগণের কৃতিত্ব সম্বন্ধে বলেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে আধুনিক সঙ্গীতচর্চ্চার সহিত সেকালের সঙ্গীতচর্চ্চার তুলনা করেন এবং পূজনীয় রবীন্দ্রনাথ ও তাঁহার পূর্ব্ববর্ত্তী কবিগণ বিরচিত উচ্চাঙ্গ বাঙ্গালাগানের প্রচলন যাহাতে বৃদ্ধি পায় তৎসম্বন্ধে উপস্থিত ছাত্রছাত্রীগণকে উপদেশ দেন। বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণের মধ্যে কুমারী গীতা রায়, গীতা মণ্ডল, কমলা ঘোষ, শোভনা ঘোষাল এবং বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, কালীচরণ বর্দ্ধন, বনমালী ঘোষ, শিবশঙ্কর সেনগুপ্ত প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত উল্লেখযোগ্য। বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় ধ্রুপদ ও খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট ভূয়সী প্রশংসা লাভ করেন। তারাপদবাবু ও ছকুবাবুর মৃদঙ্গবাদ্যও প্রশংসনীয়। সভাস্থ সকলের বিশেষ অনুরোধে শ্রীযুক্ত রমেশবাবু আলাপ, ধ্রুপদ ও খ্যাল গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ৯ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। কার্ত্তিকবাবু ও তাঁহার সুযোগ্য শিষ্যগণের সুব্যবস্থায় অনুষ্ঠানটি সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়।

তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয়ে সঙ্গীত জলসা

গত ১৩ই অগ্রহায়ণ রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ভবানীপুরস্থিত ৩-এ রামময় রোডে নব প্রতিষ্ঠিত 'তানসেন সঙ্গীত বিদ্যালয়ে'র সাপ্তাহিক সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের সভ্যবৃন্দ, শিক্ষকমণ্ডলী ও ছাত্রগণ এই অনুষ্ঠানে উপস্থিত ছিলেন। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র

বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. সঙ্গীতরত্নাকর মহাশয় পুরিয়া, মিয়া-কী-মল্লার ও ছায়ানট রাগের আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মন্ত্রমুগ্ধ করেন। লব্ধপ্রতিষ্ঠ তবলাবাদক ফিরোজ খাঁ সাহেব তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন।

শ্যামা-সম্মিলন

গত ১৩ই অগ্রহায়ণ রবিবার সকাল ৮ ঘটিকায় হাওড়া সঙ্গীত ভবন কর্ত্তৃক শ্যামা-সম্মিলনের ১০ম বার্ষিক অধিবেশন হাওড়া ২নং হেমচন্দ্র চক্রবর্ত্তী লেনস্থিত শ্রীযুক্ত কুঞ্জলাল চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ভবনে অনুষ্ঠিত হয়। প্রথমে বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, শুদ্ধ তোড়ী, জৌনপুরী, রাগের খ্যাল গাহিয়া দুই ঘণ্টা যাবত শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিয়া রাখেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল গান ও মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হারমোনিয়ম এবং কালীপদ পাঠকের গান উপভোগ্য হইয়াছিল। সন্ধ্যার আসরে স্থানীয় গায়কগণের ধ্রুপদ গান উল্লেখযোগ্য। শ্রীননীলাল ভট্টাচার্য্য এবং তদীয় শিষ্যগণের তত্ত্বাবধানে এই অনুষ্ঠান সাফল্য লাভ করে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

১৯শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৯ সাল { ৯ম সংখ্যা

মাত্রা সন্দর্ভ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে বহু তালের অস্তিত্ব দেখিতে াইতেছি। আমার অবগতির বাহিরে যে আরও কত াছে তাহার কোন ধারণা করা সম্ভবপর নহে। কারণ াজ্ঞাত বহুর বিদ্যমানতা থাকিতে পারে, অপর আরও হু সৃষ্ট হইতে পারে। যাহা হউক আমরা সভা-সঙ্গীতের া সকল তাল দেখিতে পাইতেছি তাহা হইতে অনুধাবন রিতেছি যে, (১) তালগুলি মাত্রাদ্বারা সীমাবদ্ধ হইয়া হিয়াছে, (২) একটির মাত্রাসংখ্যা অপরটী হইতে পৃথক, ৩) মাত্রাসংখ্যার তুল্যতা থাকিলেও ঘাত ও শূন্য দ্বারা াতন্ত্র্য লাভ করিয়াছে, (৪) এতদ্ব্যতিরেকে আরও কটি ব্যাপার দেখা যায় যে, মাত্রা, ঘাতস্থান ও সংখ্যার াদৃশ্য থাকিলেও ঠেকার বোলের দ্বারা স্বাতন্ত্র্য লাভ রিয়া থাকে এবং ভিন্ন নামে পরিচিত হয়।

সভা-সঙ্গীতগত তালসমূহে আমরা লঘুমাত্রার ব্যবহার দেখিতে পাই, যেমন ১৫ মাত্রার তাল অর্থে ১৫টী লঘু-মাত্রার তাল বুঝাইয়া থাকে। অনুদ্রুতাদির ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায় না। এই প্রকার লঘু মাত্রাগত তাল আমাদের সঙ্গীতক্ষেত্রে অনেকদিন হয় প্রচলিত হইয়া আসিতেছে এবং তাহাই পর্য্যাপ্ত বলিয়া গৃহীত হইয়া আসিতেছে। ইহাতে প্রশ্নযোগ্য কিছু থাকিতে পারে কিনা তদ্রূপ কোন সন্দেহও আমাদের মনে উদিত হয় নাই। কিন্তু কীর্ত্তনাঙ্গীয় তালে দেখা যায় যে, কীর্ত্তনীয়াগণ বলেন অমুক তাল এত মাত্রা ও এত কলাযুক্ত—এরূপ ভাষণ সভা-সঙ্গীতে দৃষ্ট হয় না। আধুনিক ভাষাগত গ্রন্থাদিতেও তদ্রূপ কোন পরিচয় দৃষ্ট হয় না। কেবলমাত্র বকৃতাবর সিং রচিত "স্বরতাল সমূহ" গ্রন্থে কলার উল্লেখ দেখিতে

পাই কিন্তু তাহা দুর্ব্বোধ্য। সভা ও কীর্ত্তনতালে এই প্রকার প্রভেদের হেতু কি? উভয়ের ব্যবহার ক্ষেত্রেও দেখিতে পাই যে, সভাগত তালে যেভাবে ঘাত ও শূন্যের ব্যবহার হয় কীর্ত্তনগত তালে একটু অন্যরূপে ব্যবহৃত হয়। যদিও এই প্রবন্ধে ঘাত সম্বন্ধীয় আলোচনা করা হইতেছে না। তথাপি এতদুভয় মধ্যে ভেদের বিদ্যমানতা যে রহিয়াছে ইহা জ্ঞাত করানই উদ্দেশ্য। এই ভেদের মূল কলা হইলে স্বীকার করিতে হয় যে, সভাতালে কলার অস্তিত্ব নাই নচেৎ সভাতালে কলা দর্শাইতে হয়। কিন্তু এ প্রবন্ধে কলার আলোচনাও অপ্রাসঙ্গিক হইবে। কলা মাত্রানুস্যূত হইলে তাহার ইঙ্গিত অবশ্যই এই প্রবন্ধে দিতে বাধার কারণ হইবে না। সভাতালে কলার অস্তিত্ব থাকিলে তাহা প্রকাশিত না হওয়ার কারণ কি এবং তদভাবে তালের অস্তিত্ব সম্ভবপর হয় কিনা তাহাও আলোচনার বিষয় হইয়া পড়ে। যুক্তিপাতে বলা যায় যে, তালকে মাত্রাগত বলাই যথেষ্ট; কলার অস্তিত্ব তথায় থাকিলেও তাহার প্রয়োজনীয়তা তাল-পরিচয়ে থাকার আবশ্যকতা নাই। এবং এই ভাবেই সভাসঙ্গীতে তাল কেবল মাত্রাশ্রয়েই পরিচিত হইতেছে এবং তাহাতে কোন অভাব বোধ হইতেছে না। এই যুক্তির ফলে দেখা যায় যে, তালে ঘাত, শূন্য এবং বোলের সংযোজনা রচয়িতার রুচিসাপেক্ষ হইয়া পড়িয়াছে। ভাষান্তরে বলা যায় যে. রচয়িতা ঘাত ও বর্ণসংযোগ ব্যাপারে কোন শৃঙ্খলাকে অবলম্বন করিতে প্রয়াসী নহেন। কেবল তাহাই নহে, তদ্দ্বারা মাত্রার মর্য্যাদার হানি যথেষ্ট করিয়া থাকেন। পাশ্চাত্য সঙ্গীতক্ষেত্রেও দেখিতে পাই যে, রচয়িতার ইচ্ছানুযায়ী স্বর ও আনন্দ বাদ্যের যোজনা হইয়া থাকে। কেবল মাত্রা বা time-uniteকে অতিক্রম করিয়া যাওয়া সম্ভবপর হইয়া উঠে না, কারণ time-uniteএর স্থলে ইচ্ছানুরূপ অন্য কোন পদার্থকে স্থাপন করা সম্ভবপর হইয়া উঠে না। পাশ্চাত্য সঙ্গীত বিশেষকে আলোচনা করিলে দেখিতে পাওয়া যায় যে, রচয়িতা কোন প্রণালীকে অবলম্বন করেন না—তজ্জন্য দেখা যায় যে, পাশ্চাত্য জগতে পূর্ব্বাপেক্ষা পরবর্ত্তী রচয়িতা অধিকতর আদরণীয় হইয়া থাকেন। কিন্তু ভারতীয় আদর্শ প্রাচীনকে অর্থাৎ ঋষিকে লক্ষ্য করিয়াই অগ্রসর হয়। সুতরাং উভয়ের আদর্শ ভিন্ন। শৃঙ্খলার ভিতর দিয়া অনন্তে পৌছিবার পরিচয় কেবল ঋষিগণই দেখাইয়াছেন। তদভাবে কোন কার্য্য সুসম্পন্ন হওয়া সম্ভবপর নহে।

উপরে বলিয়াছি যে, ভারতীয় অর্থাৎ ভারতে প্রচলিত তালসমূহ মাত্রাবদ্ধ এবং এই মাত্রা শব্দে লঘু গৃহীত হইয়াছে। শাস্ত্র আলোচনায় দেখিতে পাই যে, মাত্রাশব্দ লঘুরই ব্যঞ্জক। কিন্তু লৌকিক ব্যবহারে এই মাত্রার কোন বিশিষ্ট ধর্ম্ম আছে কিনা তাহা আমি জানিতে পারি নাই।

তজ্জন্য (১) তালগত মাত্রাসমূহে পরস্পরে কোন পার্থক্য না থাকায় একটী তালকেই বহু সংজ্ঞায় আখ্যাত করা যায়, ঘাত ও শূন্যের পরিবর্ত্তন করিয়া (২) বোল-যোজনায় বিভিন্নতা করিয়াও নানাবিধ সংজ্ঞা দেওয়া চলে। তখন কলহ উৎপন্ন হয় যে তালটী কোন্ সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইবে এই তর্ক উত্থাপিত হওয়া স্বাভাবিক। ঘাত বা বোল দ্বারা পার্থক্য উৎপাদিত হইতে পারে। কিন্তু এই ব্যাপারে আমাদের সর্ব্বপ্রথম দ্রষ্টব্য যে, মাত্রার ধর্ম্ম নিরূপণ করা। মাত্রার ধর্ম্ম নিরূপিত হইলে ঘাত বা বোল (বর্ণ) আপনা হইতে নিরূপিত হইয়া পড়িবে। যেহেতু এতদুভয়ই মাত্রার ধর্ম্মসাপেক্ষ। সুতরাং বর্ত্তমান কালের তাল পরিচয় অসম্পূর্ণ। কীর্ত্তন তালকেও এই হিসাবে অসম্পূর্ণ বলা চলে যে, কলার অস্তিত্বের শাস্ত্রীয় প্রমাণ যুক্তিদ্বারা প্রদর্শিত হয় না। ইহা গুরুপরম্পরাগত পদার্থ হইয়া দাঁড়াইয়াছে, অতএব অনুমান করা যাইতে

পারে যে, মাত্রাধর্ম্ম জানা না থাকায় অন্ধপরম্পরায় তাল চলিয়া আসিতেছে বা সৃষ্ট হইতেছে।

মাত্রার যে বিশিষ্ট ধর্ম্ম থাকা সম্ভব তাহা আমরা নানাবিধ ছন্দঃ দৃষ্টে নিশ্চয়ই অনুমান করিতে পারি। তালও তদ্রূপ নির্দ্দিষ্ট মাত্রাদ্বারা ছন্দোবদ্ধ ব্যাপার মাত্র। এক্ষণে মাত্রার ধর্ম্ম নিরূপণার্থ আমাদিগকে শাস্ত্রের আশ্রয় গ্রহণ করা ব্যতীত দ্বিতীয় পন্থা নাই।

মাত্রা অখণ্ড কালাবচ্ছেদক পদার্থ। জীব জাগতিক কার্য্য নির্ব্বাহার্থ ঐ কালকে নানাভাবে খণ্ডিত করিয়া থাকে। একভেদে কার্য্য নির্ব্বাহ অসম্ভব বলিয়াই নানাভেদ করিতে বাধ্য হয়। তালজগতেও তদ্রূপ ব্যাপার সংঘটিত হওয়া স্বাভাবিক। শাস্ত্র তজ্জন্য মাত্রার সপ্ত বিভাগ, কোন শাস্ত্র পঞ্চ বিভাগ, তাল নিরূপণার্থ নির্দ্দেশ করিয়াছেন। মাত্রা কল্পনা ব্যতীত তাল কল্পনা অসম্ভব বিধায় শাস্ত্র মাত্রাসমূহকে তালাঙ্গ নামে অংকিত করিয়াছেন। মানবদেহ যেরূপ কতকগুলি অঙ্গের সমষ্টি, তালও তদ্রূপ কতকগুলি অঙ্গের সমষ্টি বলিয়া কীর্ত্তিত হইয়াছে।

"সপ্তাঙ্গানী ক্রমাত্তালে জ্ঞাতবাপী সমং বুধৈঃ।
অনুদ্রুত দ্রুতশ্চেতি বিরামদ্রুত সংজ্ঞকঃ॥
লঘুর্লঘু বিরামাখ্যো গুরুঃপ্লুত ইতি স্মৃতঃ।

*　　*　　*　　*

নামান্তরানি কথ্যন্তে তদাঙ্গানাং চ সর্ব্বশঃ।

*　　*　　*　　*

মাত্রাঙ্গরো বিভূর্বাণো হ্রস্ব লঃ স্বরল শরঃ।
মাতৃকো দণ্ড নামাস্যাদিতি সংজ্ঞা লঘোর্মতাঃ॥

ইতি অহোবলকৃত সঙ্গীত পারিজাতে।

"লঘু নিয়ামকং হ্রস্ব মাত্র তালরসং তথা"।

ইতি নারদকৃত সঙ্গীত মকরন্দে।

"পঞ্চলঘ্ব ক্ষরোচ্চার মিতামাত্রেহ কথ্যতে।

*　　*　　*　　*

"লঘুনী ব্যাপকং হ্রস্বং মাত্রিকং সরলং তথাঃ।

*　　*　　*　　*

ইতি সার্ঙ্গদেবকৃত সঙ্গীতরত্নাকরে।

ব্যবহার ক্ষেত্রে আমরা অনুদ্রুতাদির পরিচয় পাই না, কেবল লঘুর ব্যবহারই চলিয়া আসিতেছে। উদ্ধৃত প্রমাণ হইতে প্রতিপন্ন হয় যে, লঘুর নিয়ামক হ্রস্বস্বর। তথায় দীর্ঘস্বর যোজনা করা ভুল হইবে কিনা তাহা বিচার্য্য। কারণ পারিজাতকার বলিতেছেন, "স্বরাণাং হ্রস্ব দীর্ঘত্বং বর্ণে কালানুকুলতঃ"। এই নিমিত্ত বর্ণ-যোজনার প্রচলিত রীতি ভ্রমাত্মক। এখানে বলিয়া রাখা দরকার যে, মৃদঙ্গোত্থিত "ধা" বর্ণ দীর্ঘ স্বরোযুক্ত হইলেও মাত্রাস্তিক বিধায় বিশেষ বিধিদ্বারা লঘুত্ব প্রাপ্ত হয়। তারপর সব মাত্রাই লঘু হইলে ইচ্ছানুযায়ী ঘাত ও শূন্য দেওয়া চলে না। কারণ "লঘৌ স্যাৎ কেবলং ঘাতঃ।" সব মাত্রাই ঘাতযুক্ত হইয়া পড়ে। ইচ্ছাশক্তি প্রণালী-বদ্ধ না হইলে সৃষ্টি অসম্ভব হইবে। তজ্জন্যই ভগবান গীতায় বলিয়াছেন :—

"যঃ শাস্ত্রবিধিমুৎসৃজ্য বর্ত্ততে কামঃ চারতঃ।
ন স সিদ্ধি মাবপ্নোতি ন সুখং পরাং গতিং"॥

স্বরলিপি

আপন হতে বাহির হয়ে বাইরে দাঁড়া ;
বুকের মাঝে বিশ্বলোকের পাবি সাড়া ।
এই যে বিপুল ঢেউ লেগেছে তোর মাঝেতে উঠুক নেচে,
সকল পরাণ দিক না নাড়া ।
বোস্ না ভ্রমর এই নীলিমায় আসন লয়ে
অরুণ আলোর স্বর্ণ-রেণু-মাখা হয়ে ।
যেখানেতে অগাধ ছুটি মেল্ সেথা তোর ডানা ছুটি,
সবার মাঝে পাবি ছাড়া ।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—সমরেশ চৌধুরী

II সা রা -মা | মা মা -া । মা মা -া মা মা -পমা I
আ তে ০ বা হ য়ে ০০

মগা -া গপা পাম মা -া । -া -া -া | -া -া -া II I
বা ই রে দাঁ ড়া ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা া না না -র্সনা । ধা -া নধা পা পা -া I
বু কে র্ মা ঝে ০ বি ০ শ্ব লো কে র্

পমা মা -গা রা সা -া I
পা বি ০ সা ড়া ০

II { মধা -া ধার্সা | না র্সা -র্গা I র্গা -া র্গার্র | র্রার্স র্সা -া I
এ ই যে | বি পু ল্ ঢে উ লে | গে ছে ০

না -া র্সনা | নধা ধা -া I মধা ধা -না | না না -র্সনা I
তো র্ মা | ঝে তে ০ উ ঠু ক্ | নে চে ০

র্সধা -না -া | -র্সা -র্রা -র্গর্রা I র্রর্সা -া -া | (-া -া -নধা)} I -া -া -া I
নে ০ ০ | ০ ০ ০০ চে ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ ০ ০

পর্সা র্সা -া | না না -র্সনা I ধা -া নধা | পা পা -মা I
স ক ল্ | প রা ণ দি ক্ না | না ড়া ০

মা গা গপা | পাম মা -া I মর্গা -া র্গা | র্রার্স র্সা -াস II
বা ই রে | দাঁ ড়া ০ বা ই রে | দাঁ ড়া ০

[গা -া গঋা]
II {সা -ঋা ঋা | ঋা ঋা -া I সঋা -া ঋা | ঋা ঋা -া I
ব স্ না | ভ্র ম র্ এ ই নী | লি মা য়্

সঋা ঋা -া | ঋা সা -া I (সা ঋা -মা | মা মা -া I
আ স ন্ | ল য়ে ০ অ রু ণ্ | আ লো র্

সমা -া মা | মপা পমাঃ গঃ I গা গা -ঋা | গা গা -পা) I
স্ব ০ র্ণ | রে ণু ০ মা খা ০ | হ য়ে ০

-া -া -া -া -া -া । { মধা ধা -া না র্সা -া I
০ ০ ০ ০ ০ যে খা ০ নে তে ০

র্সর্গা র্গা -া র্রা র্সা -া I না -া র্সনা নধা ধা -া I
অ গা ধ্ ছু টি ০ মে ল্ সে থা তো র্

ধা ধা -না না না -র্সা I র্সধা -না -া -র্সা -র্রা -র্গর্রা I
ডা না ০ ছু টি ০ ছু ০ ০ ০ ০ ০০

র্রর্সা -া -া (-া -া -নধা)} I -া -া -া । র্সা র্সা -া না না -র্সনা I
টি ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ স বা র্ মা ঝে ০

ধা ধা -নধা পা পা -মা : মা -গা গপা পাম মা -া I
পা বি ০ ছা ড়া ০ বা ই রে দাঁ ড়া ০

মর্গা -া র্গার্র | র্রার্স র্সা -াস I II
বা ই রে দাঁ ড়া ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমি চেয়েছিনু আকাশের চাঁদ
মধুর মিলন লগ্নে
বন্ধুর লাগি' বেঁধেছিনু বীণা
নীরবে পরম যত্নে।
সহসা আসিয়া বাদলের মেঘ
নিরাশা-তিমিরে নিভালো আবেগ,
বুকের বীণার ছিঁড়ে গেল তার
হৃদয়ের আশা ভগ্নে।

জীবন-পথের ধূলার তীর্থে
হয়েছি কত না রিক্ত
চিত্তের তলে তবু দীপ জ্বলে
হয়নি তো আঁখি সিক্ত
হয়তো এমনি দুঃখের শেষে
ধরা দিবে প্রিয় সুন্দর বেশে,
বিগত ব্যথার রবে না চিহ্ন
দয়িতের সুখ-স্বপ্নে।

পদ্মা বা পদ্মাবতী

ইহা আশাবরী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। আরোহাবরোহণ—সম্পূর্ণ। বাদী রা, সমবাদী পা। ইহা প্রাচীন গ্রন্থের রাগ। আরোহণে সমস্ত স্বর স্বাভাবিক, অবরোহণে নি কোমল, দুই ধা এবং দুই গা ব্যবহার। কাফি, ভৈরবী ও তোড়ী মিশ্রণে উৎপন্ন। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ইহা প্রাচীন গ্রন্থের রাগসমূহের মধ্যে যথেষ্ট বিশেষত্ব ব্যঞ্জক, কারণ সম্ভবতঃ এই রাগেই পর পর দুই ধা ও দুই গা ব্যবহৃত হয়।

আঃ—সা রা গা মা পা ধা না র্সা; অবঃ—র্সা ণা ধা দা পা মা গা জ্ঞা রা সা।

প্রাপ্ত ঃ—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব (মুর্শিদাবাদ)   প্রকাশক ঃ—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

পদ্ম—ত্রিতাল

স্মরণ পড়ে যব তোরি মূরত
নয়নন রকত ঝরেরি মেরো।
খুনে জিগার জল পিবত রহতে
খুশরঙ্গ প্রাণ জরেরি মেরো।

—খুশরঙ্গ

স্থায়ী

০				১				+				৩			
-া	ণ্রা	ন্া	সা	ণ্া	-ধ্া	-ন্া	সসা	রা	-া	জ্ঞরা	ন্সা	রগা	-জ্ঞরা	সা	রা
০	স্মর	ণ	প	ড়ে	০	০	যব	তো	০	০০	রি০	মূ০	০০	র	ত
-া	জ্ঞরা	পা	পা	-া	মপা	ধদা	পা	মপা	দপা	গা	মা	গজ্ঞা	রজ্ঞা	রা	সা
	নয়	ন	ন	০	রক্	ত০	ঝ	রে০	০০	০	রি	মে০	০০	০	রো

অন্তরা

০				১				+				৩			
-া	মপা	ধা	না	পধনর্সা	র্সা	-া	র্সর্সা	র্সা	নর্সা	ণা	ধা	না	র্সর্রা	না	র্সা
০	খু০	নে	জি	গা·০০	০	র্	জল	পি	০০	ব	ত	র	হ০	তে	০
-া	র্রজ্ঞা	র্রা	র্সা	র্রা	ণা	ধদা	পা	মপা	-দপা	-গা	মা	গজ্ঞা	রজ্ঞা	রা	সা
০	খুশ	র		প্রা	০	ণ০	জ	রে	০০	০	রি	মে০	০০০	০	রো

স্বরলিপি

(খেয়াল)

আনন্দ-কল্যাণ—ত্রিতাল

ক্যায়সে রহুঁ ম্যয় পিয়া বিন
চয়্ন আরত নেহি নিশদিন।
কৌন দেশ গয়ে না জানত
বীররঙ্গ পিয়া ঢুঁড়ত্ সবদিন।

স্বরলিপি—শ্রীসনৎ রায়চৌধুরী

স্থায়ী

+ ৩ ০
II ধা পা রা রা সা -া I
ক্যায় সে র হুঁ ম্য য়্

গা গা -মা -মা গমা -পধা পা -পা | -গা -মা সা সা সা গা পা ধা I
পি য়া ০ ০ বি০ ০০ ন ০ চয়্ আ র ত নে

না -না -পা -পা না -পা র্সপা ধপা মা গা "ধা পা রা রা সা -া" II
হি ০ ০ ০ নি ০ শ০ ০০ দি ন ক্যায়্ সে হুঁ ম্য

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II পা পা র্সা র্সা র্রা র্রা র্সা র্সা I
কৌ ন দে শ য়ে না

ধা না পা পা ধা পা রা -রা সা -সা গা -গা পা -গা সা গা I
জা ০ ন ত বী র র ০ ঙ্গ ০ পি ০ য়া ০ ঢুঁ ড়

মা -পা না -পা ধা -র্সা পা -পা মা -গা "ধা পা রা রা সা -া" II
ত ব ০ দি ০ ন ০ ক্যায়্ সে ম্য য়্

তান

+   ৩   ০

১। সগা মধা পমা পপা | গমা ধপা রসা ন্সা | গগা মমা

ক্যায়সে……

+   ৩   ০

২। গমা ধপা ঋপা ধপা | ননা ধপা ঋপা ধপা | মগা পপা

ক্যায়সে……

+   ৩   ০   ১   +

৩। গমা ধপা ধনা র্সনা | ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা | ননা ধপা ঋপা ধপা | রা রা সা সা I

র হুঁ ম্য য় পিয়া

০   ১   +   ৩

৪। সগা মধা পমা পধা | নধা পধা পমা পমা I গমা ধপা ধনা র্সনা | ধনা র্সর্রা র্সনা ধপা |

০   ১   +

গমা ধপা গমা ধপা | রা রা সা সা I

র হুঁ ম্য য় পিয়া

০   ১   +   ৩

৫। মগা মধা পধা ঋপা | নধা পধা ঋধা ঋপা I র্সনা ধনা পধা ঋপা | র্রর্সা র্রর্সা নর্সা ধনা |

০   ১   +

পধা ঋধা পা গমা | ধপা রসা রসা সা I

ম্যয় পিয়া

বাহাত্তর ঠাট

১৫

শ্রীবিমল রায়

কয়েকটি রাগ আমি তাড়াতাড়িতে বাদ দিয়ে ফেলেছি। তা'র মধ্যে কয়েকটি অল্প-প্রচলিত, বেশীর ভাগই অপ্রচলিত। তাদের নাম ও রূপ এইখানে আলাদা ভাবে লিখ্‌ছি, পাঠকবর্গ যথাস্থানে সন্নিবেশ ক'রে নিতে পার্‌বেন।

	রাগনাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর
১।	অরুণ বেহাগ	মঙ্ক
২।	কনকরঞ্জিনী	জ্ঞণ
৩।	কল্যাণগিরি	ঋরঙ্ক
৪।	কল্যাণ বরারি	ঋঙ্ক
৫।	কুমুদ	জ্ঞ
৬।	ক্রোধ্‌নি	জ্ঞণ
৭।	খাম্বাবতী কান্‌রা	জ্ঞণ
৮।	গারা কান্‌রা	জ্ঞগণন
৯।	গৌড় কান্‌রা	জ্ঞগণন
১০।	গৌর্‌গিরি	ণ
১১।	ছায়াটোরি	ঋজ্ঞদ
১২।	জংলা, জঙ্গুলা	জ্ঞদ
১৩।	জৌন বেহাগ	জ্ঞ
১৪।	নাগরঞ্জিনী	জ্ঞগ
১৫।	প্রতাপবেলাবল	ণ
১৬।	ফুলশ্রী	ঋঙ্ক
১৭।	বঙ্কশ্রী	ঋঙ্কদণন
১৮।	বঙ্গাল কান্‌রা	জ্ঞণ
১৯।	বরারি কান্‌রা	জ্ঞদণন
২০।	বরারি	ঋঙ্কদ
২১।	বসন্তকলি	ঙ্কদ
২২।	বসন্ত পঞ্চম	ঋমঙ্ক
২৩।	বসন্ত বেলাবল	শুদ্ধ
২৪।	বাক্‌রেজ্‌	শুদ্ধ
২৫।	ভীমকান্‌রা	জ্ঞদণ
২৬।	ভূপকেদার	শুদ্ধ
২৭।	মঙ্গল কান্‌রা	জ্ঞদণন্‌
২৮।	মনোহর কান্‌রা	জ্ঞণ
২৯।	মাহোরি, ময়ুরী	শুদ্ধ
৩০।	মুন্দর্‌, মন্দার	ঋঙ্কদ
৩১।	রঞ্জিনী	জ্ঞণ
৩২।	শ্যাম কান্‌রা	জ্ঞগণন
৩৩।	শোমৎ ভৈরোঁ, সোম্‌মত্‌	ঋদণন
৩৪।	সারঙ্গ নট্	শুদ্ধ
৩৫।	সারঙ্গ বেলাবল্‌	শুদ্ধ
৩৬।	হিণ্ডোল পঞ্চম	মঙ্ক
৩৭।	হিণ্ডোলী	মঙ্ক
৩৮।	হেম	শুদ্ধ
৩৯।	হংসকিঙ্কিণী	জ্ঞগণন

এই তো গেল আমার জানা ৫৮২টি রাগ। এ ছাড়াও অনেক রাগ আছে যা আমার অজানা এবং ভারতের নানা স্থানের গুণীদের নিকট দু'একটি ক'রে পাওয়া যায়। **আমি সকলের হ'য়ে তাঁদের কাছে এই অনুরোধ জানাচ্ছি যে, তাঁরা যেন সঙ্গীত-শাস্ত্রের পূর্ণতার জন্য সঙ্গীতসাধকদের**

জ্ঞান-প্রসারতার জন্য এবং অখ্যাত, অজ্ঞাত রাগগুলিকে বিলুপ্তির হাত থেকে বাঁচাবার জন্য, তাঁদের ঘরোয়ানা বা কোনও উপায়ে উদ্ধার করা রাগগুলি প্রকাশ করেন।

কতকগুলি রাগ আমি নানা গ্রন্থে দেখেছিলাম সেগুলি আমার অজানা, সাধারণের জ্ঞাতার্থে আমি সেগুলি এখানে প্রকাশ কর্‌ছি, কারণ আমি শুধু আমাদের শেখা রাগই প্রকাশ ক'রে ক্ষান্ত হ'তে চাইনা, চাই যেখানে যত রাগ আছে প্রত্যেকে শিখুন, আলোচনা করুন।

এই রাগগুলি আমি (জ) বিভাগে লিখ্‌ছি।

	রাগনাম	ঠাটপরিচায়ক স্বর	গ্রন্থকার
১।	কর্ণাট	শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২।	ঐ	ণন	৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়
৩।	কুণ্ডলা	ঋজ্ঞদ্ধ্ণ	৺শিশির ঘোষ
৪।	নটকিন্দ্র	শুদ্ধ	৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়
৫।	নাটিকা	শুদ্ধ	৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
৬।	প্রদীপ	শুদ্ধ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
৭।	প্রদীপকী	শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
৮।	প্রদীপিকা	শুদ্ধ	৺শিশির ঘোষ
৯।	ভৈরবা	ঋজ্ঞণ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
১০।	মুদ্রাকীটোরি	জ্ঞদণ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
১১।	মেবারা	শুদ্ধ	৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে
১২।	রম্ভা	ঋজ্ঞদণ	৺শিশির ঘোষ
১৩।	রেণীবেহাগ	শুদ্ধ	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
১৪।	ললিতা	মদ্ধ	ঐ
১৫।	বাসন্তী	শুদ্ধ	ঐ
১৬।	বেলাবল স্থপ	শুদ্ধ	শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র দাস
১৭।	শুক্ল	জ্ঞগমদ্ধণন	ঐ
১৮।	সুঘরাই টোরি	জ্ঞদণ	৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
১৯।	সুরাবলি	ণন	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২০।	সুহাটোরি	জ্ঞদ	৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী
২১।	সুহাটোরি	জ্ঞদণ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
২২।	সোহনমল্লার	ণন	শ্রীনীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র
২৩।	হাম্বির নট	শুদ্ধ	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্প্রতি আর কয়েকটি রাগ তৈরী হয়েছে, তাদের নাম ও রূপ প্রায় সকলেই জানেন ; যথা, মালগুঞ্জি, দ্বিতীয় দুর্গা ইত্যাদি। সিন্ধুবিজয় প্রভৃতি কতকগুলি মিষ্ট মিশ্র রাগ আছে, যেগুলির রাগ আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হবে। এতগুলি রাগের প্রায় তিন ভাগ সাধারণে গাওয়া হয় না, এবং অনেক গায়কের জানা নেই। এর কারণ, আগেকার দিনে মুখে মুখে রাগ শেখান হ'ত কাজেই জীবনভর শিখ্‌লেও, এতগুলির রাগ মুখস্থ রাখা হ'ত অসম্ভব, তা'র উপর চর্চ্চা অভাবেও কতকগুলি ভুলে যেতে হ'ত। দ্বিতীয়তঃ, এখনকার দিনে যেমন দু'চারটে রাগ শিখে বড় হ'বার প্রবৃত্তি অনেকের আছে, তখনও নিশ্চয়ই তাই ছিল, অতএব, বাকী রাগগুলি তাঁরা জান্‌তেনই না সম্ভবতঃ। তৃতীয়তঃ, এক ঘরোয়ানার জোগাড় করা, বা তৈরী করা রাগ অন্য ঘরোয়ানার অজানা থাকৃত, কাজেই পরে যাঁরা আস্‌লেন, তাঁরা সব ঘরের সব কিছু পেলেন না, যতদিন না সব ঘরে শিখ্‌লেন, কিংবা ঘরোয়ানা ও স্তাদরা উদার না হ'লেন। ফলে, এই দাঁড়াল যে, একজনের কাছে যে রাগ পাওয়া যেত, অন্যের কাছে তা' পাওয়া গেল না ; রাগগুলি হ'য়ে গেল তাঁদের নিজস্ব সম্পত্তি, অতএব অপ্রচলিত ; কাউকে শেখান হ'য়ে গেল পাপ। যাঁরা জান্‌লেন না, মানহানির ভয়ে, সেই রাগেরই একটা অনুরূপ বানিয়ে নিলেন, কিংবা দৈবাৎ কোথাও ঘরোয়ানাদের কারো কাছ থেকে শুনে নকল করতে গিয়ে

একটু অন্যরকম কর্লেন। মাঝ থেকে রাগটি বহু মূর্ত্তি হ'য়ে রইল। প্রচলিত রাগগুলির ব্যাপার যদিও জটিল নয়, তবুও নিজে শ্রেষ্ঠ হবার প্রবৃত্তি, কাউকে জান্‌তে না দেওয়ার মনোভাব, এইসব মিলে এদের মাঝখানেও অনেক গোলমালের সৃষ্টি করেছে। যদি তখনকার দিনে সমস্ত রাগরূপ লিখে রাখবার বন্দোবস্ত থাকৃত, এবং প্রত্যেক ওস্তাদকে একটি মাত্র নিয়ম মানবার জন্য বাধ্য করা হ'ত, তা হ'লে আজ আর ললিত তিন ঠাট, বিভাষ চার ঠাট এ ক'রে বেড়াতে হ'ত না। প্রামাণ্য গ্রন্থ একখানি এবিষয়ে আমাদের যথেষ্ট সাহায্য কর্তে পারে। (ক্রমশঃ)

আশ্বিন সংখ্যা

৬৬ নং	বকমল্লার	জ্ঞণন হবে না,	জ্ঞগণন হবে
২২ নং	কল্যাণশ্রী	ঋজ্ঞদধ হবে না	ঋরজ্ঞদধ হবে

শ্রাবণ সংখ্যায়

(ঘ)	১৩নং	চম্পক	ণন হবে না	ণ হবে।
	১৪নং	জয়াবতী	ণন হবে না	ণ হবে।
	৩ নং	পূর্ব্বকল্যাণ	ঋজ্ঞ হবে না	ঋমজ্ঞ হবে।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় মেঘ রাগিণী, কৌশিকী

কৌশিকী—(গান্ধার, ধৈবৎ ও নিখাদ কোমল) ভৈরবী ঠাটের ঔড়ব রাগিণী। বর্গ—ঔড়ব+ঔড়ব। আরোহণাবরোহণে যথাক্রমে ঋষভ ও পঞ্চম বিবাদী। বাদী মধ্যম। সম্বাদী ষড়জ। গান্ধার অনুবাদী। শ্রেণী সালঙ্ক। মধ্যম বাদীহেতু ক্ষেত্রবিশেষে পূর্ব্ব ও উত্তর উভয় অঙ্গেই সমপ্রাবল্য ঘটিয়া থাকে। রাত্রি ২য় প্রহরে ও ঋতু বর্ষায় গেয়।

কৌশিকী হনুমন্ত মতে রাগ মালকৌশ হইলেও construction of ঠাট্ বিষয়ে কুত্রাপি ইহার মতানৈক্য দৃষ্ট হয় না। যদি কোন মতানৈক্য থাকে, তবে তাহা বাদী সম্বাদার স্বরসংস্থান লইয়া। যতদূর জানি অনেকে মালকৌশের কোমল নিখাদটিকে সম্বাদী হিসাবে গ্রহণ করিয়া থাকেন। অনেকের মতে অনুবাদী নিখাদ ইত্যাদি।

আরোহী—সা জ্ঞা মা দা ণা র্সা অবরোহী—র্সা ণা দা মা জ্ঞা সা।

ধ্যান

বিচ্ছেদভীতা দয়িতেন সার্দ্ধং
রক্তেক্ষণা স্বেদযুতাননেন্দুঃ।
শ্যামা সুবেশা ললিতাঙ্গ যষ্টি
মুহু ভ্রমন্তি খলু কৌশিকীয়ং ॥

ব্যাখ্যাঃ—যিনি পতিবিচ্ছেদে ভীতা, যাঁহার নয়ন রক্তবর্ণা, বদন-ইন্দু স্বেদবিন্দুলিপ্ত, শ্যামাসুন্দর অঙ্গযষ্টি, সুবেশধারিণী এবং যিনি সতত ভ্রমণপরায়ণা তিনিই মেঘপত্নী কৌশিকী নামে পরিচিতা।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কৌশিকী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

রক্ত আঁখিয়ন স্বেদযুতানন
ইন্দু, সুবেশ ললিতাঙ্গী।
দয়িত বিরহ ভীত
সদা ভ্রমণ রত
শ্যামা কোশিকী মেঘরঙ্গী ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

II মা -জ্ঞা মা জ্ঞা সা -া সা সা ণা -সা দ্‌া ণ্‌সা মা -া মা মা I
র ০ ক্ত আঁ খি ০ য় ন স্বে ০ দ যু০ তা ০ ন ন

জ্ঞমা -দণা র্সা ণা দা মা দা মা | জ্ঞা -মা -সা -া | দ্‌ণ্‌া সজ্ঞা -সা -া II
ইন্ ০০ দু সু বে শ ল লি | তা ০ ঙ্গী ০ | ০০ ০০ ০ ০

অন্তরা

II {জ্ঞা মা দা ণা র্সা র্সা র্সা র্সা ণা র্সা -র্জ্ঞা র্সা ণা দা মা মা} I
দ য়ি ত বি র হ ভী ত স দা ০ ভ্র ম ণ র ত

জ্ঞমা দণা র্সা ণা | দা মা দা মা জ্ঞা -মা -সা -া -দ্‌ণ্‌া -সজ্ঞা -সা -া II
শ্যা০ ০০ মা কো | শি কী মে ঘ | র ০ ঙ্গী ০০ ০০ ০ ০

তান্ ঃ—১। সজ্ঞা মদা ণর্সা জ্ঞর্সা | দণা র্সণা দমা জ্ঞসা |

২। মজ্ঞা সজ্ঞা মদা মা | জ্ঞমা দণা র্সজ্ঞা র্সা |

দণা র্সমা জ্ঞর্সা ণর্সা | দণা র্সণা দমা জ্ঞসা |

দুনী উপজ ৩য় তাল হইতে—

সজ্ঞা মজ্ঞা দমা ণদা দণা র্সজ্ঞা র্সণা দমা জ্ঞমা দমা জ্ঞমা সজ্ঞা। মা জ্ঞা মা জ্ঞা
রক্ত আঁখি ঘন স্বেদ যুতা নন ইন্ দুস্থ বেশ ললি তাঙ্গী তাঙ্গী র ০ ইত্যাদি··

ভ্রম সংশোধন

গত বৈশাখ সংখ্যায় প্রকাশিত ভৈরবী ধ্যানানুবাদ গীতটির ২য় লাইনের "করধৃত মন" অংশটি "করধৃত ঘন" হইবে। মূলসূত্রে, ব্যাখ্যায় সর্ব্বত্রই "মন" স্থলে "ঘন" বুঝিতে হইবে এবং উহার স্বরলিপির অন্তরার ২য় তুকের—

০ জ্ঞা র্সা ২ র্সা র্সা — পরিবর্ত্তে — ০ জ্ঞা ঋা ২ র্সা র্সা
বিক— চ ক ম লে — বিক ক ম লে হইবে।

জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত সুরট ধ্যানানুবাদ গীতটির স্বরলিপিতে কোন ভুল নাই তবে—উহার কথার "হারে" ও "ভারে" যথাক্রমে "হারী" ও ভারী" হইবে।

—দেবব্রত।

ঐক্যতানিক গৎ

ভৈরব মিশ্র—কাহার্‌বা ও দাদ্‌রা

রচনা—শ্রীহরিপদ সরকার

কাহার্‌বা ঃ—

II {সা মা মা মা | মা -া মা -া I গা মা পা দা | পা -া -া -া I
মা পা পা ণা | ণা দা পা দা I মা -া -া -া | -া -া -া -া I
পা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা -া I না র্সা না দা | পা -া -া -া I
গা মা পা দা | পা -া পা মা I গা ঋা ঋা সা | সা -া -া -া} II

II {মা -া মা দা | দা মা মা -া I মা দা দা না | না র্সা র্সা -া I
র্সা -া র্ঋা র্সা | র্ঋা -া র্ঋা -া I না র্সা না দা | গা মা দা -া} I
{না র্সা র্গা র্ঋা | র্ঋা -া র্সা -া I না র্সা র্ঋা র্সা | দা -া -া -া I
মা পা দা মা | ঋা -া -া -া I সা ঋা মা ঋা | সা -া -া -া} II

II {সা -া মা -া | মা -া মা -া I গা মা পা মা | ঋা -া -া -া I
সা মা গা ঋা | সা ন্‌া দ্‌া -া I ম্‌া দ্‌া ন্‌া দ্‌া | সা -া -া -া} I
সা গা গা গা | ঋা গা মা গা I মা পা মা দা | পা -া -া -া I
মা দা না দা | -া না র্সা র্ঋা I র্সা র্গা -া র্ঋা | র্সা -া -া -া} I
{র্সা র্গা -া র্ঋা | র্সা -া -া -া I দা র্সা -া না | দা -া -া -া I
মা দা -া পা | ঋা -া -া -া I সা মা -া ঋা | সা -া -া -া} II

দাদ্‌রা :—

\+ ০ + ০

II {সা মা মা | মা -া মা I গা মা দা | পা -া -া I

পা দা মা | পা দা মা I র্সা -া -া | -া -া -া I

ন্‌া র্সা র্ঋা | না র্সা র্ঋা I দা -া -া | -া -া -া I

পা ণা দা | পা মা গা I মা -া -া | -া -া -া} I

{সা মা দা | -া -া -া I মা দা র্সা | -া -া -া I

দা র্সা র্ঋা | -া -া -া I র্সা র্ঋা র্মা | র্ঋা র্সা -া I

গঋা মগা পমা | দপা নদা র্সনা I র্ঋর্সা র্গর্ঋা র্মর্গা | র্সর্ঋা র্গর্ঋা র্সা I

র্সর্মা র্গর্ঋা র্সনা | দর্ঋা র্সনা দপা I মদা পমা গঋা | মগাঃ ঋাঃ সা} I

{সা ন্‌া সা | মা -া -া I মা গা মা | দা -া -া I

দা মা দা | র্সা -া -া I র্সা দা র্সা | র্ঋা -া -া I

র্ঋা র্সা র্ঋা | র্মা -া -া I র্মা র্ঋা র্মা | র্দা -া -া I

র্মা র্দা র্পা | র্মা র্দা র্পা I র্ঋা -া -া | -া -া -া I

র্ঋা র্পা র্মা | র্ঋা র্পা র্মা I র্সা -া -া | -া -া -া I

না র্সা র্ঋা | না র্সা র্ঋা I দা -া -া | -া -া -া I

মা পা দা | মা পা দা I ঋা -া -া | -া -া -া I

\+

সা ঋা মা | সা ঋা মা I সা -া -া | -া -া -া} I সা

এই গৎটী সেতার, এস্রাজ, বেহালা, স্বরোদ, জলতরঙ্গ ও বাঁশী দ্বারা বাদিত হইবে। দাদ্‌রা তালের আরম্ভ হইতে শেষ পর্য্যন্ত জলতরঙ্গ ও বাঁশী বন্ধ থাকিবে। গৎটী জলসায় বাজাইতে হইলে শেষের দিকে বাজাইবেন এবং আরম্ভের পূর্ব্বে স্বরোদ ও বেহালা দ্বারা কিছুক্ষণ ভৈরব রাগের আলাপ করিবেন।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার ঐতিহাসিক কালগত পরিপ্রেক্ষায়, প্রাগ্‌-ঐতিহাসিক, বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীতকে বর্জ্জন করা চলে না। যদিও বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীতের উপকরণ কালস্রোতে প্রভূত পরিমাণে ক্ষয় হয়ে বর্ত্তমানে অনেক অস্পষ্ট হয়ে এসেছে—তথাপি সে-সকলের যা-কিছু নিদর্শন আছে তা থেকে পরবর্ত্তী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মূল সূত্রগুলি খুঁজে আমরা পেতে পারি। প্রাচীন সব সঙ্গীতই সাম্প্রদায়িক কুলপরম্পরা বা গুরুপরম্পরায় চলে এসেছে। স্বরলিপির প্রথা পূর্ব্বে ভূয়োরূপে প্রচলিত ছিল না। কিন্তু হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ সঙ্গীতের ক্ষেত্রেই যখন সাম্প্রদায়িক বিদ্যার অধোগতি সকলেরই নজরে পড়ে, এ ক্ষেত্রে বৈদিক বা পৌরাণিক সঙ্গীতের পূর্ণ-অঙ্গের কতটুকু ভগ্নাংশ বর্ত্তমানে সামগানের থেকে বা সঙ্গীত শাস্ত্রাদি থেকে পাওয়া যাবে, তা সহজেই বিবেচ্য। তথাপি যে-সকল উপকরণ আমরা পাই, তা থেকে ঐ সকল সঙ্গীতের তত্ত্বাংশ ও ঔপপত্তিক মূল ধারাগুলির পরিচয় আমরা যথেষ্টই পেতে পারি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি-বিচারকল্পে তার প্রয়োজনীয়তা বিশেষ ভাবেই আছে।

সঙ্গীতরত্নাকর, সঙ্গীতের উৎপত্তিপ্রসঙ্গে সদাশিব, শিব, ব্রহ্মা, ভরত, কশ্যপ, মতঙ্গ, যাষ্টিক, দুর্গা, শার্দ্দুল, কোহল, এই সকল নাম উল্লেখ করেছেন। বলা বাহুল্য এই সকল নামের মধ্যে ভগবান্‌, ভগবতী, দেবগণ, ঋষি, মুনি ও গন্ধর্ব্বগণ সূচিত হন্‌। এইরূপ নামকরণ ঐতিহাসিক ততটা নয়, যতটা পারমার্থিক। মার্গ ও দেশী সঙ্গীত বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে আমরা তা ভালোরূপেই বিবৃত করব। তারপর শার্ঙ্গদেব সঙ্গীতের সারোদ্ধার প্রসঙ্গে বিশাখিল, দন্তিল, কম্বল, অশ্বতর, বায়ু, বিশ্বাবসু, রম্ভা প্রভৃতি গন্ধর্ব্ব ও অপ্সরার নাম নিয়েছেন। পৌরাণিক ব্যক্তিদের মধ্যে অর্জ্জুন, নারদ, আঞ্জনেয়, মাতৃগুপ্ত, রাবণ, নন্দিকেশ্বর এবং ঐতিহাসিক সঙ্গীত ব্যাখ্যাতাদের মধ্যে বিন্দুরাজ, ক্ষেত্ররাজ, রাহল, রুদ্রট, নান্যভূপাল, ভোজরাজ সোমেশ্বর প্রভৃতি রাজগণ ও লোল্লট, উদ্ভট, শঙ্কুক, তন্ত্রাচার্য্য অভিনবগুপ্ত প্রভৃতি পণ্ডিতগণ সঙ্গীতরত্নাকর প্রামাণ্য স্থান পেয়েছেন। শার্ঙ্গদেব বলেন, যে এই সকল পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক পুরুষ সঙ্গীতের যত মত ব্যক্ত করেছেন, তার সারোদ্ধার হয়েছে সঙ্গীতরত্নাকর গ্রন্থে। বস্তুত: বৈদিক মার্গসঙ্গীত যতটা না হোক্‌ পৌরাণিক মার্গসঙ্গীত ও হিন্দু সংস্কৃতযুগের সঙ্গীতের গতিচিহ্ন ও রূপপ্রকরণ সঙ্গীতরত্নাকরের সাম্প্রদায়িক ব্যাখ্যায় অনেকটা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

মিয়া তানসেনের কুলপরম্পরায় সাম্প্রদায়িক শিক্ষায় আমরা দেখি, যে সঙ্গীতের উৎপত্তি প্রথমতঃ ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব ও তাঁদের শক্তি গায়ত্রী, সরস্বতী ও দুর্গা থেকে হয়েছে। তারপর সঙ্গীতের ক্রমবিকাশপ্রসঙ্গে অনন্তনাগ, কাশ্যপ, কোহল, কম্বল, অশ্বতর, হাহা, হুহু প্রভৃতি গন্ধর্ব্ব ও নারদ, রাবণ, অর্জ্জুন, হনুমান্‌ প্রভৃতি পৌরাণিক পুরুষের উল্লেখ মিয়াজী করেছেন। মিয়াজী তাঁর গুরু-পরম্পরায় সঙ্গীতমত প্রসঙ্গে শিবমত, হনুমান্‌ মত ও ভরতমতের প্রামাণ্য স্বীকার করেন। এ থেকে বোঝা যায় যে, সঙ্গীতরত্নাকরের সময়কার সাম্প্রদায়িক ঐতিহ্য যেভাবে ভগবান্‌, ভগবতী, দেব, গন্ধর্ব্ব, ঋষি, মুনি ও

পৌরাণিক পুরুষদের থেকে, সঙ্গীতের ক্রমবিকাশধারার অনুসরণ করেছে, মিয়াজীর গুরুপরম্পরা বা স্বামী হরিদাসজীর গুরুপম্পরাতেও তত্বত: ও মূলত: ঐ একই ক্রমবিকাশধারা স্বীকৃত হয়েছিল।

স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডেজী তাঁর জীবন-ব্যাপী' সাধনার ফলে রচিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতিতে, কিন্তু সঙ্গীত-রত্নাকরের ঐতিহ্যের দিকে তত মন দেন্ নি; তাঁর বেশীর ভাগ নজরে ছিল "অভিনব রাগমঞ্জরী", "রাগচন্দ্রিকা", "রাগকল্পদ্রুম" প্রভৃতি পরবর্ত্তী গ্রহসমূহ। পণ্ডিতজী মনে করতেন যে, সঙ্গীতরত্নাকর বা রাগ-বিবোধ প্রভৃতি পূর্ব্বাচার্য্যদের গ্রন্থ থেকে কর্ণাটকী সঙ্গীত ভিন্ন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক জ্ঞানের কোনই সহায় হবে না। পরবর্ত্তী হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের গ্রন্থগুলিকে তিনি একটু বেশী ক'রেই অবলম্বন করেছেন। কিন্তু মিয়াজী সঙ্গীতরত্নাকর টীকাদার কল্লিনাথ মতকে সর্ব্বদাই প্রামাণ্য মনে করতেন। তাই সঙ্গীতের ক্রমবিকাশধারার আলোচনায় মিয়া তানসেন প্রায় সঙ্গীতরত্নাকরকেই অনুসরণ করে গেছেন। এথেকে আমরা বুঝতে পারি যে, কর্ণাটকী ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপভেদ পরবর্ত্তী যুগে যতই প্রকট হয়ে উঠুক না কেন, গোড়াতে এই দুই ধারার মূল উৎস একই ছিল।

হিন্দুসঙ্গীতের মূল উৎস যে ভগবান্ থেকে, একথা সব ঐতিহ্য ও সব মতেই অবিসংবাদিত। সশক্তি মহাদেব, মহেশ্বর বা শ্রীকৃষ্ণই সঙ্গীতের আদি স্রষ্টা। তারপর ব্রহ্মা, বিষ্ণু, শিব এই ত্রিমূর্ত্তি থেকে অন্যান্য দেবগণ, ঋষিগণ, গন্ধর্ব্বগণ ও মুনিগণ তা ক্রমে ব্যক্ত ক'রে বৈদিক, পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক ধারার প্রবর্ত্তন করেছেন—মোটামুটি একথা সব মতেরই গোড়াকার সিদ্ধান্ত। এই সিদ্ধান্তের আধ্যাত্মিক তত্ত্ব আমরা মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের বর্ণনাপ্রসঙ্গে বিশদ্‌ভাবেই আলোচনা করব। তবে ঐতিহাসিক দিক্ দিয়ে দেখতে গেলেও বৈদিক ও পৌরাণিক সঙ্গীত-প্রসঙ্গ এক্ষেত্রে এসে পড়ে। বৈদিক সঙ্গীত কি ও পৌরাণিক সঙ্গীতের সহিত তার সঙ্গতি কোথায় একথা বোঝার পূর্ব্বে বৈদিক ও পৌরাণিক সংস্কৃতি প্রসঙ্গে সংক্ষিপ্ত আলোচনা আবশ্যক। আমরা ভারতের আদিমতম সংস্কৃতির পরিচয় পাই, একদিকে চতুর্ব্বেদ থেকে; কিন্তু অপরদিকে মাহেঞ্জোদারোর আবিষ্কারে যে সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায়—তার প্রাচীনতা বেদ অপেক্ষা কম না হ'লেও, তার ধারা বিভিন্ন। মাহেঞ্জোদারোর ও হরপ্পার সংস্কৃতির অক্ষর পরিচয় সুসম্পূর্ণ না হওয়া পর্য্যন্ত, এই নবাবিষ্কৃত সভ্যতার তথ্য-নির্ণয় সহজ হবে না। কিন্তু এখন যা-কিছু আবিষ্কৃত হয়েছে তা থেকে পৌরাণিক তান্ত্রিক সভ্যতা ও সংস্কৃতির মূল সেখানে পাওয়া যেতে পারে। বলা বাহুল্য, এই সংস্কৃতি ও বৈদিক সংস্কৃতি পরবর্ত্তী যুগে এক হয়ে গিয়েছিল। তাই বর্ত্তমানে পুরাণাদিতে আমরা সংস্কৃতি ও শিল্পকলার যে রূপ দেখতে পাই—তা বেদচতুষ্টয়ের দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবান্বিত। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও একথা সমভাবে প্রযোজ্য। যাঁরা প্রচলিত পঞ্জিকা পাঠে বৈদিক যুগ বা সত্যযুগ ও ত্রেতা, দ্বাপর বা পৌরাণিক যুগের কালনির্ণয় করেন—তাঁরা জ্যোতিষিক বিজ্ঞান বা ঐতিহাসিক বিজ্ঞানের রাস্তা ছেড়ে, কল্পনার রাজ্যে বিচরণ করেন। বৈদিক ও পৌরাণিক যুগের ঐতিহাসিক কাল যদিও নির্দ্ধারিতভাবে বলা চলে না—কিন্তু এটুকু বলা চলে যে, প্রচলিত পঞ্জিকার বর্ষগণনার সহিত সত্যকার কালনির্ণয়ের কোনও সম্বন্ধ নেই। জ্যোতির্বিদ্ ও ঐতিহাসিকগণ মোটামুটি দশ সহস্র বৎসরের এধারেই এ সকল যুগের সময় নির্ণয় করবেন—কিন্তু আরো বিশদ্ আবিষ্কারের পূর্ব্ব পর্য্যন্ত নির্দ্ধারিত বর্ষ নির্ণয়ের ব্যর্থ চেষ্টা করবেন না। এক্ষেত্রে ইউরোপীয় ঐতিহাসিকদের গণনা যেমন পক্ষপাতিতা দোষদুষ্ট তেমনি

এদেশীয় প্রচলিত ধারণাও জ্যোতিষ ও ইতিহাসের বিরুদ্ধ। উভয় ভ্রমকেই অতিক্রম ক'রে সত্যনির্দ্ধারণ করা দরকার। বৈদিক আর্য্য সভ্যতা যে আর্য্যাবর্ত্ত থেকেই উদ্ভূত একথা স্বীকার করবার যথেষ্ট কারণ রয়েছে। পক্ষান্তরে দ্রাবীড়ির পৌরাণিক সভ্যতাও আর্য্য সংস্কৃতির সহিত ক্রমে এক হয়ে গিয়েছিল এবং আর্য্য ও দ্রাবিড় এই উভয় জাতির সংস্কৃতি ও শোণিত উভয়ই গঙ্গা যমুনা সঙ্গমের ন্যায় প্রাগ্-ঐতিহাসিক যুগেই একীভূত হয়ে, এক ধারায় পরিণত হয়েছিল। শুধু মুসলমান যুগেই আমরা হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী এই উভয় ধারায় ক্রমবর্দ্ধমান বিচ্ছেদ দেখ্‌তে পাই। বর্ত্তমানে এই বিচ্ছেদ আপাতদৃষ্টিতে যতই স্পষ্ট প্রতীত হোক্, গভীরতর দৃষ্টিতে তা অলীক ব'লে অনুভূত হবে। কেননা সংস্কৃতিগত ও আকারগত পার্থক্য হিন্দুস্থানী ও দ্রাবিড়ী সভ্যতায় বর্ত্তমানে, খুবই বাহ্য। উভয় দেশই মূলতঃ একই জাতি ও একই সংস্কৃতি দ্বারা অধ্যুষিত।

সঙ্গীতরত্নাকর যে মার্গসঙ্গীতের বিজ্ঞান লিপিবদ্ধ করে গেছেন—তার ধারা পৌরাণিক, তাতে কোনও সন্দেহ নেই—কিন্তু গোড়াতেই সঙ্গীতরত্নাকর বল্‌ছেন—"সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ" অর্থাৎ এই সঙ্গীতকে ব্রহ্মা সামবেদ হ'তে সংগ্রহ করেছিলেন। এক্ষেত্রে পৌরাণিক গান্ধর্ব্ববিদ্যা বা মার্গসঙ্গীতকে বেদ-মূলক ও বেদপ্রমাণরূপেই স্বীকার করা হয়েছে। হিন্দু সকল সংস্কৃতির ন্যায় সঙ্গীতেরও, মূল ও অঙ্গ গঠন বেদ হ'তে এসেছে। তাই পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক মার্গ ও দেশী সঙ্গীতের বিচার ও বিবেকের জন্য বৈদিক সঙ্গীতের ধারণার প্রয়োজনীয়তা বিশেষভাবেই বিদ্যমান। অবশ্য বৈদিক সঙ্গীতই একমাত্র মার্গসঙ্গীত একথা মনে করা ভুল। পৌরাণিক যুগে উল্লিখিত রাগসকল ও হিন্দু রাজত্বকালে সাধিত গ্রামরাগ ও জাতি রাগসমূহ মার্গ সঙ্গীতেরই অন্তর্ভুক্ত। এমন কি মিয়া তানসেন, হরিদাস স্বামী প্রভৃতি সঙ্গীতসিদ্ধগণও অন্য ধারার মার্গ সঙ্গীতের প্রবর্ত্তন করেছিলেন। তাই বৈদিক সঙ্গীতকেই মার্গ সঙ্গীত বলা চলে না। কিন্তু পরবর্ত্তী সকল মার্গসঙ্গীতেরই অঙ্গ কাঠামো—বৈদিক স্বরপ্রস্থানে পাওয়া যায়। স্বরাধ্যায়ে এ সকলের বিশদ্ বিশ্লেষণ প্রয়োজনীয় হবে।

ঋক্‌প্রাতিসাখ্য প্রভৃতি গ্রন্থালোচনায় আদিতম বেদ ঋগ্বেদে আমরা উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত প্রভৃতি ত্রিবিধ স্বরভেদ দেখ্‌তে পাই। কিন্তু সামবেদে স্বরসপ্তকের সম্যক্ বিকাশ সামগানের বিশ্লেষণে পাওয়া যায়।

উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত, প্রচয়, ক্রুষ্ট, অতিস্বার্য্য প্রভৃতি যামভেদ্ বা স্বরভেদ্-এর কথা ঋক্‌প্রাতিসাখ্য গ্রন্থে সামগীতি প্রসঙ্গে উল্লিখিত আছে। পরবর্ত্তী বৈদিক যুগে যখন যাগযজ্ঞাদির প্রসার বৃদ্ধি পায়, তখন বৈদিক মন্ত্রানুগ যজ্ঞাদি প্রবর্ত্তক ব্রাহ্মণ শাস্ত্র প্রচলিত হয়। ঐ সময় সঙ্গীতের উপচারসকল আরো ঐশ্বর্য্যপূর্ণ হয়ে ওঠে। শুধু কণ্ঠসঙ্গীত নয়, যন্ত্রসঙ্গীতেরও বিশেষ স্থান যজ্ঞাদিতে ছিল। তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণে সূত, শৈলুষ, বীণাবাদক, গানক, শঙ্খধমা প্রভৃতির যজ্ঞাদিতে স্থান দেওয়া হয়েছে। অশ্বমেধযজ্ঞ প্রসঙ্গে বীণাবাদনরত ও গীতরত বিপ্রদিগের বিশেষ আসনও দেখ্‌তে পাওয়া যায়। মোটামুটিভাবে বৈদিক সঙ্গীতকে আমরা স্বরসঙ্গীত ও পৌরাণিক সঙ্গীতকে রাগসঙ্গীত বল্‌তে পারি। স্বরের বৈচিত্র্যও রঞ্জিনীশক্তির বৃদ্ধিতে যেমন রাগের উদ্ভব হয়, তেমনি বৈদিক সঙ্গীতই ক্রমবিকাশে ও রঞ্জিনীশক্তির গাঢ়তর প্রকাশে পৌরাণিক রাগসকলে পরিণত হয়। এই রাগ-সকলকে অবলম্বন ক'রেই হিন্দু ও মুসলমান যুগের রাগ-মার্গীয় সঙ্গীতের সম্যক্ স্ফূর্তি পরবর্ত্তী যুগসকলে বিকশিত হ'য়ে উঠেছে। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র মারোয়া—কাহারবা

ভেসে আসে সুদূর স্মৃতির সুরভি হায় সন্ধ্যায়।
রহি' রহি' কাঁদি ওঠে সকরুণ পূরবী আমারে কাঁদায়।
কারা যেন এসেছিল
এসে ভালবেসেছিল
ম্লান হয়ে আসে মনে তাহাদের সে ছবি পথের ধুলায়।

কেহ গেল দ'লে কেহ ছ'লে কেহ গলিয়া নয়ননীরে
যে গেল সে জনমের মত গেল চলিয়া এলনা ফিরে।
কেহ দুখ দিয়া গেল
কেহ ব্যথা নিয়া গেল
কেহ সুধা দিয়া গেল কেহ বিষ-করবী,
তাহারা কোথায় ?

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

স্থায়ী

```
    +                   o                    ৴
II ন্‌া  সা  গা  গা  সগা -ক্ষাপা পা পা I ক্ষাপা -ক্ষাধা পা ক্ষা  গা  গা  গা  -া I
    ভে  সে  আ  সে  সু০  ০০  দূ  র    স্মৃ০  ০০  তি  র   সু  র  ভি  ০

ঋা -জ্ঞা ঋা -ঋা  সা  -া  -া  -া I পা পনা না না | নর্সা ধনা পা পা I
হা  য়্‌  স  ন্‌  ধ্যা  ০  ০  য়্‌   র  হি০  র  হি | কাঁ০  দি০  ও  ঠে

ক্ষা ক্ষানা পা ক্ষা  গা পমা গা -ক্ষা I পনা ধনা পা গা  পা  -া  -া  -া I
স  ক০  রু  ণ   পূ  র  বী  ০    আ০  মা  রে  কাঁ  দা  ০  ০  য়্‌

ঋা -জ্ঞা জ্ঞঋা -ঋা  সা  -া  -া  -া II
হা  য়্‌  স  ন্‌  ধ্যা  ০  ০  য়্‌
```

অন্তরা

+ 0 + 0
II পা গা ক্ষাধা ধা | ধনা পধনা না না I ক্ষা ধা না র্সধা | নর্সা -র্সগা র্রা নর্রা I
কা রা যে০ ন | এ০ সে০০ ছি ল এ সে ভা ল০ বে০ ০০ সে ছি০

র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I না -নর্রা র্সা না | ক্ষাধা ধনা না না I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প্রা ০ন হ য়ে আ০ সে০ ম নে

না ধনা পা পা | ক্ষাপা গক্ষা ক্ষাপা া I পধপা ক্ষাপক্ষা গা স | সগা -া -া -া I
তা হা০ দে র | সে০ ছ০ বি০০ প০০ থে০০ র ধূ | লা ০ ০ ০

ঋা -জ্ঞা জ্ঞঋা -ঋা | সা -া -া -া II
হা য়্ ন ন্ | ধা ০ ০ য়্

সঞ্চারী ও আভোগ

+ 0 + 0
II সা সগা গা ঋা | সা সা নসা ধনা I সা -গা গা -া | -া -া গা গক্ষা I
কে হ০ গে ল দ লে কে০ হ০ ছ ০ লে ০ | ০ ০ কে হ০

পা পনা ধা -ধনা | পা ক্ষা গমা রগা I গপা -মা -া -া -া -া -া -া I
গ লি০ য়া ০০ | ন য় ন০ নী০ রে০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা ধা গা গা মা রা -গা I না -রা গা -গমা | -রগা -পমা গা রা I
যে গে ল সে জ ন মে ঘ্ ম ০ ত ০০ | ০০ ০ গে ল

ন্া ন্রা সা -া গা ক্ষা পা -গা I গা মা পনা ধনা পা -া -া -া I
চ লি০ য়া ০ এ ল না ০ এ ল না০ ফি০ রে ০ ০ ০

পা গা হ্মধা ধা ধনা পধনা না না I হ্মা ধা না র্সধা নর্সা -র্সর্গা র্রা নর্রা I
কে হ দু০ খ দি০ য়া০০ গে ল কে হ ব্য থা০ | নি০ ০০ য়া গে০

র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I না নর্রা র্সা না হ্মধা ধনা না না I
ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ কে হ০ সু ধা পি০ য়া০ গে ল

না ধনা পা পা | হ্মপা গহ্মা পা -া I পা হ্মা গা সা গা -া গা -া I
কে হ০ বি ষ | ক০ র০ বী ০ তা হা রা কো থা য় আ জ

হ্মপা গা ঋগা ঋা | সা -া -া -া II II
তা০ হা রা০ কো | থা ০ ০ য়্

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত পরিচয়—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস প্রণীত। ১০৪ নং আপার চিৎপুর রোড, কলিকাতা হইতে শ্রীপ্রফুল্লকুমার ধর কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য ১৲ টাকা।

আজকাল ভারতীয় সঙ্গীত প্রসারের পথে নানাবিধ সঙ্গীতগ্রন্থ প্রকাশিত হইতেছে, ইহা সঙ্গীতের পক্ষে আশা ও আনন্দের কথা। অন্যান্য সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতগ্রন্থকারের ন্যায় লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ও এদিকে মনোযোগ দিয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত হইলাম। দুর্গাচরণবাবুর সঙ্গীতশিক্ষকতার সহিত আমরা দীর্ঘকাল পরিচিত বলিয়াই একথা স্বীকার করিতেছি।

আলোচ্য গ্রন্থখানি সম্বন্ধে এই কথা বলা চলে যে, ইহা একখানি সঙ্গীতের সাধারণ ঔপপত্তিক গ্রন্থ। গ্রন্থকার সঙ্গীতের জটিল বিষয়গুলি প্রশ্নোত্তরছলে অতি প্রাঞ্জল ভাষায় উত্তর দ্বারা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন, ফলে অতি সাধারণ শিক্ষার্থীর পক্ষেও বইখানি সহজ হইয়াছে। ঔপপত্তিক বিষয়ের অবতারণা ব্যতীত ব্যবহারিক সঙ্গীতেরও যথেষ্ট সমাবেশ ইহাতে আছে। মাত্রাপাঠ, স্বরাভ্যাস বা সাধনপ্রণালী, সার্গম, তেলেনা, ভজন, খেয়াল প্রভৃতি একাধিক গান ও তাহার স্বরলিপি গ্রন্থকার বিশুদ্ধ দণ্ডমাত্রিক প্রথায় লিপিবদ্ধ করিয়া বইখানিকে বিশেষ প্রয়োজনীয় করিয়াছেন। ইহার হিন্দী গানগুলি প্রসিদ্ধ ঘরাণার এবং বহু প্রচলিত। ইহা ছাড়া যে কয়টি বাংলা গান ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে, তন্মধ্যে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথেরও দু'একটি বহুপ্রচলিত ও পুরাতন গান আছে।

সর্ব্বদিক দিয়া বইখানি যে সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। আশা করি বইখানি সঙ্গীতজ্ঞসমাজে সমাদৃত হইবে।

—**শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস**

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পঞ্চম—ঢিমা-ত্রিতাল

কাগোৱা রে যা মোরে কান্ত পাসুৱা
কহিয়ো সন্দেশোৱা রে ঋতু আয়িঁ।
আও সদারঙ্গ হাম তোম গরৱা লাগি লেঁ
ছুখুৱা ভুলায়ে ফুল লায়ে কেশররা॥

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্‌কার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এস. সি.

স্থায়ী

+
II সা সা সা -মা | -া -া -পা -মা -পা -মা গা -া | গা -া জ্ঞা ধা I
কা গো রা ০ ০ ০ ০ রে ০ | যা ০ মো রে

নধা -না ধা -জ্ঞা | -গা -া গা জ্ঞা | -ধা -র্সা না ঋর্া | না না -ধা -জ্ঞগা I
কা০ ০ স্ত ০ ০ ০ পা সু ০ ০ রা ০ | ক হি ০ ০০

গা -া জ্ঞা -া | গা ঋা সা -া | ঋা -ন্া ঋা গা | ঋগা -ঋা সা -া II
য়ো ০ স ০ | ন্দে শো রা ০ | রে ০ ঋ তু | আ০ ০ য়িঁ ০

স্থায়ীর প্রথম পংক্তির ফাঁক পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম তাল হইতে অন্তরা ধরিতে হইবে।

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II না ধা র্সা র্সা I
আ ও স দা

র্সা র্সা র্সা না | ঋর্া র্সা না ধা | র্সনা ঋর্া র্সা র্সা | ধজ্ঞা ধা র্সা র্সা I
র ঙ্গ হা ম | তো ম গ র | রা০ লা গি লেঁ | ছু০ খু রা ভু

না -ঋর্া না -ধা | না ধা পা -মা | মা -া গা -জ্ঞা | গা ঋা সা -া II
লা ০ য়ে ০ | ফু ল লা ০ | য়ে ০ কে | শ র রা ০

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

খেয়াল গানে গীতপদের বিস্তার, তানের বৈচিত্র্য প্রভৃতি বিদ্যমান থাকায়, খেয়াল গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ স্তরে যেমন স্থান পাইয়াছে—ধ্রুপদ গানে তেমনি গীত-পদের ধ্রুবত্ব হেতু সুরের বৈচিত্র্যের অভাবে, ইহা গায়কগণের সমাদৃত আসন হইতে ভ্রষ্ট হইয়া শুধু রাগের বিশুদ্ধির নমুনারূপে গৃহীত হইতেছে। কিন্তু ধ্রুপদ গান শুধু রাগরূপের বিশুদ্ধ নমুনা নয়—ধ্রুপদে রাগের রঞ্জনী-শক্তিও যথেষ্ট আছে, খুব পর্য্যাপ্তরূপেই আছে—পূর্ব্বতন উৎকৃষ্ট ধ্রুপদীদের গানে তার পরিচয় পাইয়াছি। বিলম্বিত ধ্রুপদে—বিলম্বিত লয়ে প্রযুক্ত রাগালঙ্কারই থাকিবে। অপর দিকে মধ্য ও দ্রুত লয়ের ধ্রুপদে গমকের কাজও উল্লেখযোগ্য। দ্রুত ও মধ্য লয়ের ধ্রুপদে লয়ের কাজ যথেষ্ট হয় সত্য কিন্তু লয়ের কাজ ও তালের লড়াই উৎকৃষ্ট ধ্রুপদের ক্ষেত্রের বাহিরে। পরবর্ত্তী ধ্রুপদে অনেক সময় কুস্তীগীরদের আখড়ার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয় কিন্তু এ শ্রেণীর ধ্রুপদের প্রয়োগ-বাহুল্য সুরুচির বাহিরে বলিয়া মার্জ্জিত রুচি শিক্ষিত সম্প্রদায় ও সুরশিল্পীগণের নিকট ধ্রুপদের নামে এক বিভীষিকারই সৃষ্টি করিয়াছে।

সুকুমার শিল্পকলায় মীড়বহুল ও সালঙ্কার ডাগর বাণীর ও গৌড়হার বাণীর ধ্রুপদ নিশ্চয়ই আদরণীয় হইবে। আমরা দৃঢ়ভাবে বলিতে পারি যে, স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁর, স্বর্গীয় মহম্মদ উজীর খাঁ ও স্বর্গীয় নবাব সাদত্ আলি খাঁর কণ্ঠে গৌড়হার ও ডাগর বাণীর ধ্রুপদ এভাবে গীত হইত যে, তাঁরা সুরের রোশনিতে, খেয়াল, ঠুংরীকেও নিষ্প্রভ করিতে পারিতেন। ইহা মাত্র বিংশতি বর্ষ পূর্ব্বের কথা। আর এজন্যই সুপ্রসিদ্ধ ঠুংরীশিল্পী ভাইয়া গণপৎ রাও ও মৈজুদ্দিন খাঁ সুরের "তাসির" বা সৌকুমার্য্যের সন্ধানে উক্ত ধ্রুপদী শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণের প্রায়ই শরণাপন্ন হইতেন।

বঙ্গদেশে গৌড়হার ও ডাগর বাণীর ধ্রুপদের ধারণা অনেকের আছে, কিন্তু এই সকলের চর্চ্চা অনেক কমিয়া গিয়াছে। ইহার কারণ ধ্রুপদের সুর একভাবে বাঁধা। উহাতে নাকি গায়কের স্বাধীনতা থাকে না। এ ক্ষেত্রে আমাদের বক্তব্য এই যে, যদিচ ধ্রুপদের গীতপদের সুর রচয়িতাদের বাঁধা তবু পূর্ণ গীত, বাঁধা সুরে গাহিবার পর গীতপদের কলি ধরিয়া বিলম্বিত বিস্তার খুবই সম্ভব ও বাঞ্ছনীয়। স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ ও মহম্মদ উজীর খাঁ এভাবে বিলম্বিত সুরের অনেক কারুকার্য্য ও বিস্তার ধ্রুপদের কলি অবলম্বনে প্রদর্শন করিতেন। বর্ত্তমানে বাংলার উদীয়মান ধ্রুপদী শ্রীযুত ললিতমোহন মুখার্জ্জি এইভাবে ধ্রুপদের বিস্তারে শ্রোতৃচিত্তে সরসতার উদ্রেক করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

ধ্রুপদ গানের সহিত মৃদঙ্গের সঙ্গতের অধিক যোগ অবস্থিত। ধ্রুপদ গানের বিলোপে মৃদঙ্গবাদনেরও অপ্রচলন হইতে চলিয়াছে। আমি দাক্ষিণাত্য ভ্রমণকালে দেখিয়াছি যে, দক্ষিণ প্রদেশের সর্ব্বসাধারণ ধ্রুপদাঙ্গের গীতবাদ্যে ও মৃদঙ্গসঙ্গতে যেরূপ উল্লাস অনুভব করে—

আর্য্যাবর্ত্তে বর্ত্তমানে কোথাও শ্রোতারা সেরূপ করে না। ইহাতে পরিষ্কার বোঝা যায় যে, উৎকৃষ্ট ধ্রুপদের গীতরীতি নষ্ট হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে শ্রোতাদেরও রসবোধ কমিয়াছে। সুকণ্ঠাশ্রিত উৎকৃষ্ট ধ্রুপদে অর্থাৎ বিস্তারবহুল ও সালঙ্কার সুকুমার ধ্রুপদে উপযুক্ত মৃদঙ্গ সঙ্গতের পুনঃ প্রচলনের দিকে আমাদের সকল কলাবিদ্ ও গায়কদের মন দেওয়া দরকার। বলা বাহুল্য এ কাজ বোম্বাই বা পশ্চিমাঞ্চলের কলাবিদ্‌দের দ্বারা দুঃসাধ্য হইবে। ধ্রুপদের উপেক্ষিত বীজ এখনও এই বাংলাদেশেই আছে—মৃদঙ্গের প্রচলন এখনও বঙ্গদেশেই নানা স্থানে বিচ্ছিন্নভাবে রহিয়াছে। গায়কেরা ইচ্ছা করিলে, এ সকলের পুনরুদ্ধারে ও রূপান্তরে শ্রোতাদের রুচি পরিতৃপ্ত করিয়াও, উচ্চ সঙ্গীতের সৌকুমার্য্য ও রসবিতানে বাংলার উচ্চ সঙ্গীতের সুন্দরতর আব্‌হাওয়ার সৃষ্টি করিতে পারেন।

নিবেদন

বর্ত্তমান পৃথিবীব্যাপী যুদ্ধ-সংকটের দিনে অন্যান্য প্রাত্যহিক প্রয়োজনীয় বস্তুর মধ্যে কাগজের স্থান যে অপরিহার্য্য একথা সর্ব্ববাদীসম্মত। অধুনা আহার্য্য বস্তুর ন্যায় এই জিনিষটীও যে মহার্ঘ ও দুষ্প্রাপ্য হইয়াছে, তাহা সুধীজনের নিকট অবিদিত নহে। কাগজের দুষ্প্রাপ্যতার দরুণ প্রত্যেকটি সাময়িক পত্রই আজ ক্ষীণ কলেবর ধারণ করিয়াছে। এ অবস্থায় সাহিত্যালোচনা, সংবাদ-পরিবেশন প্রভৃতি কার্য্যে সাহিত্যিক ও সাংবাদিকের পক্ষে বিশেষ সুকঠিন ব্যাপার হইয়াছে। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র গ্রাহক ও অনুগ্রাহকগণের নিকট আমাদের এই আকুতি জানাইতেছি যে, বর্ত্তমান পরিস্থিতির দরুণ একখানি প্রথম শ্রেণীর সঙ্গীত-পত্রিকা পরিচালনা করিতে গিয়া উপরোক্ত কারণসমূহ হইতে আমরাও অব্যাহতি পাই নাই। এ অবস্থায় আমাদের সকুণ্ঠ নিবেদন এই যে, পত্রিকার সাময়িক বিশৃঙ্খল, বিষয়-পরিবেশন প্রভৃতি যে সঙ্কুচন করা হইয়াছে, আশা করি সহৃদয় গ্রাহকবর্গ তাঁহাদের আন্তরিক সহানুভূতি দ্বারা আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ক্রুটী মার্জ্জনা করিবেন। পৃথিবীর সর্ব্ব সাংবাদিকেরই আজ এই অবস্থা। এই অবস্থা উপলব্ধি করিয়া যদি গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গ আন্তরিক সহানুভূতি প্রকাশ করেন, তাহা হইলে আমরা আশান্বিত চিত্তে ভারতীয় সঙ্গীতের সেবায় ও প্রচারে অধিকতর উৎসাহী হইব। আজ আমরা পৃথিবীর এই দুর্দ্দিনের অবসান কামনা করিয়া ভগবানের করুণা ভিক্ষা করিতেছি।

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্য্যাধ্যক্ষ: সঃ বিঃ প্রঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

১২৯। +⁄কতাআনে ঘড়ান তেটে ১দীত্রেকেটেতাগ

ত্রেকেটেদেৎ, ০⁄ত্রেকেটেতাগ ধাগে তেটে

থুন থুন ঘড়ানধাতা +⁄দিঘেনে কত্রেকেটেতাগ

১তাগতেরেকেটে তাগ ত্রেকেটে দেৎ,

০কতাকৎ দেধো কতা ২কৎ দেৎ ধা

কতা কৎ দেৎ +ধা

১৩০। +তাগেনে ধেত্তাগে ১কতেটে তেটে থুন

০ধা আনে ধা কতা ২দিঘেনে থুনা ঘেড়েনাগ

+দেন্তা দেঘেনে ১ক্রেধেনে কৎতেটে ০কত্রেকেটে

তাগ ত্রেকেটে ত্রেকেটে ২তাগ ত্রেকেটে

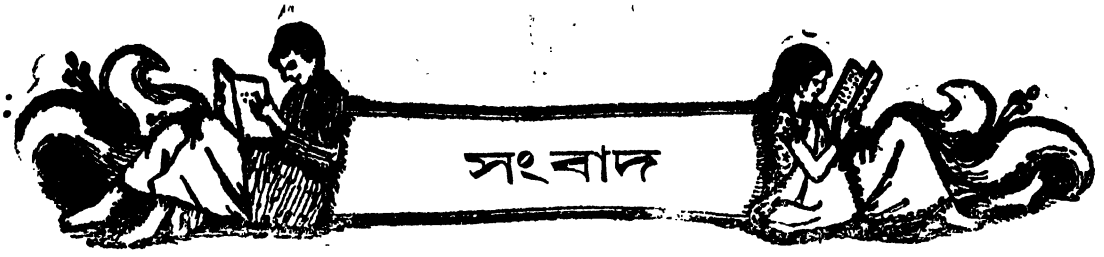
তাগ দিঁদিঁ কেটে তাগ +ধা

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীপ্রভাতকুমার দত্ত

তুমি যে আমায় ভুলিবে না কোনদিনো
সে কথা আমিও জানি,
তবু নিরালায় গেয়ে যাবো হায়
তোমারি সে গানখানি।
যদি কেহ কিছু শুধায় আভাসে
শুধু ক্ষীণ হেসে তাকায়ো আকাশে
ফিরে গিয়ে তুমি আপন ভবনে
হাসিবে তাহাও মানি,—
আমারে ভুলিতে পার না যে তুমি
সে কথা আমিও জানি।

মোর জীবনের দুখের পশরা
হয়েছে অসহ ভারী
যে আগুন জলে চির নিশিদিন
তারে কি নিভাতে পারি ?
তবু আশা রাখি গোধূলির ক্ষণে
দাঁড়াবে আবার এই বাতায়নে—
আমার সকল বেদনা মুছাবে
হে মোর হৃদয়-রাণি,
তুমি যে আমারে ভুলিবে না সখি
সে কথা আমিও জানি।

পরলোকে স্যার মন্মথনাথ মুখার্জ্জী

গত ২০শে অগ্রহায়ণ বাংলার অন্যতম মনীষী স্যার মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পরলোকগমন করিয়াছেন। তাঁহার এই পরলোকগমনে দেশবাসী বিশেষ শোকান্বিত হইয়াছেন। স্বদেশহিতৈষণার ক্ষেত্রে মন্মথনাথের দান ছিল অসাধারণ। তিনি মনীষী ও দেশহিতৈষী ছিলেন, শুধু ইহাই তাঁহার জীবনের সম্যগ্ পরিচয় নহে। হিন্দু মহাসভার নেতারূপে বাংলার জনসাধারণের সহিত তাঁহার প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটিলেও তাঁহার চিন্তা ও প্রেরণা দেশের যাবতীয় কল্যাণকে আহ্বান করিয়াছিল। তাঁহার ন্যায় নিষ্ঠাবান্ নেতার বিয়োগে সমগ্র দেশবাসীর যে ক্ষতি হইল, তাহা সুদূর ভবিষ্যতেও পূরণ হইবার নহে। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার অন্যতম তত্ত্বাবধায়ক হিসাবেও তিনি ছিলেন আমাদের পরম উৎসাহদাতা। ভারতীয় সঙ্গীতের হিতার্থেও তিনি একজন পরমোৎসাহী ছিলেন। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

পি, এফ, ক্লাবের বদান্যতা

বিগত ৪ঠা ডিসেম্বর প্রবর্ত্তক ফার্ণিশার্স ক্লাবের উদ্যোগে মেদিনীপুর ও ২৪ পরগণার বাত্যা ও বন্যার্ত্তদের সাহায্যকল্পে কলিকাতা শ্রীরঙ্গম্ রঙ্গমঞ্চে এক বিচিত্র অনুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে নাট্যাচার্য্য শ্রীযুক্ত শিশিরকুমার ভাদুড়ী মহাশয় ইহার উদ্বোধন করেন। উদ্বোধন-প্রসঙ্গে তিনি অতি সংক্ষিপ্ত ভাষায় বন্যার্ত্তদের প্রতি আন্তরিক দুঃখ প্রকাশ করিয়া বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের 'বন্দীবীর' কবিতাটী তাঁহার নটব্যঞ্জনায় আবৃত্তি করেন। অতঃপর যে বিচিত্র নৃত্যগীতানুষ্ঠান হয় তাহাতে ভারতবিখ্যাত বীণ্‌কার মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র এবং মহারাজা স্যার ৺সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর D. Mus-এর পৌত্র কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর বীণালাপ করেন। বলা বাহুল্য তাঁহার পুরিয়ার আলাপ অতিশয় মনোরম হইয়াছিল। কুমার শচীন দেববর্ম্মার দুইটি ভাটিয়ালী গান ও শ্রীযুক্ত সুখেন্দু গোস্বামীর খেয়াল ও বাংলা রাগসঙ্গীতও এই অনুষ্ঠানের অন্যতম উল্লেখযোগ্য বিষয়। প্রসিদ্ধ নট শ্যামসুন্দর ও সুপ্রসিদ্ধা নৃত্যনিপুণা শ্রীমতী অরুণা দাস যে কয়টি নৃত্য-প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে শ্রীমতী অরুণার মণিপুরী ও পথ-নৃত্যই আমাদের ভাল লাগিয়াছে। শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দরের শিবতাণ্ডবের পরিকল্পনায় অভিনবত্ব না থাকিলেও নৃত্যব্যঞ্জনায় তিনি যে ভাব ও রসের সঞ্চার করিয়াছিলেন, তাহা দর্শকমণ্ডলীর নিকট প্রশংসিত হয়। এতদ্ভিন্ন আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টের শিল্পীবৃন্দ যে নৃত্যগীতাদি করেন তাহাও বিশেষ প্রসংশনীয়। এজন্য আমরা ইহার পরিচালক শ্রীরণজিৎ গুহকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

পরিশেষে আমাদের বক্তব্য প্রবর্ত্তক সঙ্ঘের অন্যতম ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান প্রবর্ত্তক ফার্ণিশার্স লিমিটেডের কর্ম্মচারী-বৃন্দ পি, এফ, ক্লাব নাম দিয়া যে একটি প্রতিষ্ঠান করিয়াছেন তাহা ইতিমধ্যেই সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। ইহাদের আদর্শ ও লক্ষ্য শুধু আমোদপ্রমোদই নয় জনসেবায়ও ইহারা অকুণ্ঠচিত্তের পরিচয় দিয়াছেন। এজন্য আমরা ইহার সভাপতি শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র চক্রবর্ত্তী ও অন্যান্য সদস্যদের আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

* * *

গত ১৯শে ডিসেম্বর বৈকাল পাঁচ ঘটিকায় প্রবর্ত্তক ফার্ণিশার্স লিমিটেডের প্রদর্শনী-গৃহে পি, এফ, ক্লাব কর্ত্তৃক হৈমন্তিক অনুষ্ঠানে ভারতীয় সংবাদপত্রসেবী পক্ষকে সাদর অভ্যর্থনা করা হয়। এই অভ্যর্থনা উৎসবের পৌরোহিত্য

করিয়াছিলেন আনন্দবাজার পত্রিকায় সম্পাদক শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার সরকার মহোদয়। প্রবর্ত্তক পত্রিকার অন্যতম সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী সমাগত সভ্যবৃন্দকে সাদর সম্ভাষণ জানাইয়া সভাপতিকে মাল্য ভূষিত করেন। পি, এফ, ক্লাবের অন্যতম সদস্য ও সুসাহিত্যিক শ্রীযুক্ত তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ক্লাবের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করিয়া উপস্থিত জন-বৃন্দকে তাঁহাদের কর্ম্মনিষ্ঠার বিষয় জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। অতঃপর কুমারী শিবানী লাহা, ভারতপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল), শ্রীমান রণেন দাস, কুমারী তৃপ্তি চট্টোপাধ্যায়, কুমারী আরাধনা চট্টোপাধ্যায়, বটকৃষ্ণ কুণ্ডু প্রভৃতি সঙ্গীতশিল্পীগণ কর্ত্তৃক কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত হয়। সমাগত সাংবাদিক ও বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ বর্ত্তমান পরিস্থিতি ও সংবাদপত্র সেবার ধর্ম্ম সম্বন্ধে বক্তৃতাদি করেন। প্রচুর জলযোগান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

চক্রধরপুরে বিচিত্র অনুষ্ঠান

মেদিনীপুর বন্যাপীড়িতদের সাহায্যকল্পে চক্রধরপুর ইণ্ডিয়ান ইন্‌স্টিটুট মঞ্চে ডাক্তার ভি, এম, দত্ত ও মেজর এ, সি চ্যাটার্জ্জির উদ্যোগে প্রতুল ভট্টাচার্য্যের পরিচালনায় গত ২৫শে ও ২৬শে ডিসেম্বর বিশেষ সাফল্যের সহিত দুইটি বিচিত্র অনুষ্ঠানের ব্যবস্থা করা হইয়াছিল। বিশিষ্ট তরুণ শিল্পীগণের সমাবেশে অনুষ্ঠিত এই আয়োজন সকলের প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছে।

অরুণা ঘোষের (ছোট) উর্ব্বশী নৃত্য, অরুণা ঘোষ ও কমল দাশের 'সাপুড়ে নৃত্য (দ্বৈত), দীপিকা রায়ের সাঁওতাল নৃত্য ও সমরশঙ্করের 'বসন্ত জাগরণ' নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল! কল্পনা রায়ের গান দর্শক-বৃন্দকে মুগ্ধ করিয়াছিল। ভবানী ব্যানার্জ্জির গানও উল্লেখযোগ্য। এ, কে, কাঞ্জিলালের কৌতুকাভিনয়ে সকলে আনন্দ-লাভ করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

১৯শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৯ সাল { ১০ম সংখ্যা

সমসাময়িক তন্ত্‌কারগণের ইতিহাস*

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তন্ত্র বা তার (string) কিংবা তাঁত (guts) বিশিষ্ট যন্ত্রসমুদয়কে তন্ত্রী বলা হয়। তন্ত্রীবাদ্যে যাঁরা পারদর্শী, হিন্দুস্থানী ভাষায় তাঁরাই তন্ত্রকার (তন্ত্‌কার) নামে অভিহিত। কিন্তু বেহালা, সারেঙ্গী বা এস্রাজ যাঁরা বাজান্‌, তাঁরা তন্ত্‌কার পর্য্যায়ে পড়েন না। তার কারণ, এ সকল যন্ত্রের যে বাজ্‌ বা বাদ্যপদ্ধতি তা অনেকটা কণ্ঠের অনুকরণ। তাই ছড়ির যন্ত্র বা কণ্ঠের অনুকরণে, বাদিত যন্ত্র তন্ত্‌ শ্রেণীর পর্য্যায়ে পড়ে না। তন্ত্‌কার বল্‌তে তাঁরাই সূচিত হন্‌, যাঁরা তার বা তাঁতের যন্ত্রে কণ্ঠসঙ্গীতের অতিরিক্ত, বিশিষ্ট যন্ত্রসঙ্গীতের ধারায় বাজান। আর এ ধারা, বিশেষভাবে ছড়ির যন্ত্রে সম্ভব নয়—এগুলি সম্ভব, যে সব যন্ত্র জবা, বা মেজ্‌রাবের সাহায্যে বাজানো হয়।

মুখ্যতঃ হিন্দুস্থানী যন্ত্রসঙ্গীতে বীণা, যাকে সারস্বত বীণা বলা হয়, তার স্থানই সর্ব্বশীর্ষে। কেননা বীণাযন্ত্রের পিছনে বহু শতাব্দীর ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি বিদ্যমান। কিন্তু বীণাযন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গে মিয়া তানসেনের সময় থেকে রবাব যন্ত্রেও উচ্চাঙ্গ যন্ত্রসঙ্গীতের প্রবর্ত্তনা বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। রবাবের অনুরূপ যন্ত্র, প্রাচীন হিন্দু ও বৌদ্ধ ভারতে ছিল—তাকে রুদ্রবীণা বলা হত। এ যন্ত্রে তাঁতের তন্ত্র; কাষ্ঠনিৰ্ম্মিত জবার সাহায্যে একে বাজাতে হয়। এ যন্ত্রের তোম্বায় চর্ম্মনির্ম্মিত পেটিকা থাকায়—এতে মৃদঙ্গ-সঙ্গত

* বর্ত্তমান ১৯৪৩ খৃষ্টাব্দের লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত সম্মিলনী উপলক্ষে লিখিত ইংরাজী প্রবন্ধের সারাংশ।

অতি সুচারুরূপে সম্ভব হয়। বীণা তারের যন্ত্র ও তা দুই তোঁবা বিশিষ্ট—রবাবের একটি কাঠের তোঁবা ও তার উপরিভাগ চর্ম্মাবৃত ও মৃদঙ্গের চামড়ার অনুরূপ, যার নকল হচ্ছে আধুনিক স্বরোদ। মিয়া তানসেনজীর দৌহিত্রগণ ভারতে বীণাযন্ত্রের শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্ ছিলেন—তাঁদের মধ্যে খেয়ালগানপ্রবর্ত্তক শাহ্ সদারঙ্গের নাম সমধিক উল্লেখ-যোগ্য। মিয়াজীর পুত্র বিলাস খাঁর বংশধরগণ রবাব যন্ত্রের সমধিক উন্নতিসাধন করেন। অষ্টাদশ শতাব্দীতে বিলাস খাঁ বংশীয় ছর্জ্জু খাঁ রবাবের বাদ্যপদ্ধতির বিশেষ উৎকর্ষ বিধান করেন। বলা বাহুল্য, শাহ্ সদারঙ্গ ও ছর্জ্জু খাঁই হিন্দুস্থানী তন্ত্সঙ্গীতের বর্ত্তমান রূপদান করেন। মিয়া তানসেনের অপর পুত্র সুরতসেনের পোষ্যপুত্র থেকে অপর একটি খান্দান্ বা বংশপরম্পরার সৃষ্টি হয় —তাঁরা শেষে জয়পুর রাজ্যে ছিলেন। এঁরা সেতার যন্ত্রের বর্ত্তমান পদ্ধতির উৎকর্ষ আনয়ন করেন। এঁদের বাজ্‌কে মসিদখানি বাজ্ বলা হ'ত। কেননা মসিদ্ খাঁ নামক কোনো সেনী বা তানসেনবংশীয় গুণী এই বাদ্য পদ্ধতির প্রবর্ত্তনা করেন মসিদ্ খাঁর নিকট হ'তেই জয়পুরের সেনী ঘরানার উৎপত্তি। সেতারের সম্যক পরাকাষ্ঠা জয়পুরের সভাবাদক "অমৃত সেনের" বাদ্যেই দেখা গিয়েছিল।

বীণাযন্ত্রে শাহ্ সদারঙ্গের পরবর্ত্তী বংশধরদের মধ্যে জীবন শাহ্ ও নির্ম্মল শাহের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রবাবী-বংশধরদের মধ্যে তেমনি বাসৎ খাঁ, জাফর খাঁ, প্যার খাঁ ও সাদেক্ আলি খাঁ, লক্ষ্ণৌ ও নানা দরবারে বিশেষ সম্মানিত হন্। জাফর খাঁ রবাব ও বীণার বাদ্য-পদ্ধতি সংযুক্ত ক'রে সুরশৃঙ্গার যন্ত্র সৃষ্টি করেন। সুরশৃঙ্গার যন্ত্র বড়ই মধুর। প্যার খাঁর ভাগিনেয় বাহাদুর হুসেন খাঁ লক্ষ্ণৌ ও রামপুর দরবারে এই যন্ত্রে যন্ত্রসঙ্গীতের এক অতি অপূর্ব্ব স্বরমাধুর্য্যের সৃষ্টি ক'রে গেছেন। আধুনিক প্রচলিত স্বরোদ যন্ত্র রবাব ও সুরশৃঙ্গারের মিলিত এক সংক্ষিপ্ত সংস্করণ।

হিন্দুস্থানের উচ্চ কণ্ঠসঙ্গীতের ন্যায় যন্ত্রসঙ্গীতেও তানসেনবংশেরই সুবৃহৎ ঐতিহ্য ও অবদান। বর্ত্তমান যুগে এ ঘরে বীণ্‌কারদের মধ্যে মহম্মদ উজীর খাঁ রামপুর দরবারে বিশেষ সম্মানের আসন পেয়েছিলেন। রবাবীদের শেষ বংশধর মহম্মদ আলি খাঁ গিধৌর ও রামপুর দরবার অলঙ্কৃত করেন। আর জয়পুরের শেষ শ্রেষ্ঠ সেতারী ছিলেন নিহাল সেন। এঁরা তিন জনেই বর্ত্তমানযুগের শেষ তিনটি উজ্জ্বল নক্ষত্র ছিলেন। পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী উজীর খাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন ও লক্ষ্ণৌ Morris College-এর অন্যতম প্রতিষ্ঠাতা রাজা নবাব আলি খাঁ বাহাদুর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের শিষ্য হন্। এঁদের অপর প্রধান পৃষ্ঠপোষক রামপুর-নবাববংশীয় নবাব সাদৎ আলি খাঁ সাহেব সুরশৃঙ্গার যন্ত্রের এক প্রধান প্রতিভূ ছিলেন। বস্তুতঃ মহম্মদ উজীর খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ ও নবাব সাদৎ আলি খাঁ এযুগে যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতের অতি বৃহৎ প্রসার ক'রে দিয়ে গেছেন। বিংশ শতাব্দীর অন্যান্য বীণ কারদের মধ্যে মুস্‌রফ্ খাঁ ও মোরাদ্ খাঁ সেতারীদের মধ্যে সাজাদ্ মহম্মদ্ ও এম্‌দাদ খাঁ, স্বরোদীদের মধ্যে মোরাদালি খাঁ, আমেদ্ আলি খাঁ, কৌকভ খাঁ, ফিদা হুসেন খাঁর নামই সর্ব্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই হয় নির্ম্মল শাহ্ অথবা বাসৎ খাঁ কিংবা বাহাদুর সেনের শিষ্যবংশীয়। এই ভাবে হিন্দুস্থানের সকল তন্ত্‌কারগণই সেনী ঘরানার দ্বারা প্রভাবান্বিত।

উজীর খাঁ, নবাব সাদৎ আলি খাঁ, কৌকভ খাঁ ও এম্‌দাদ খাঁ, এম্‌দাদের পুত্র এনায়েৎ খাঁ সেতারী প্রভৃতি সুবিখ্যাত তন্ত্‌কারগণের পরলোকগমনের পর, জীবিত গুণীদের মধ্যে বর্ত্তমানে উজীর খাঁর পৌত্র মহম্মদ দবীর খাঁ বীণ্‌কার, মুস্‌রফ্ খাঁর পুত্র সাদেক্ আলি খাঁ বীণ্‌কার;

উজীর খাঁর শিষ্যদ্বয় হাফেজ্ আলি, আল্লাউদ্দিন্ খাঁ স্বরোদী ও কৌকত খাঁর শিষ্য সখায়ৎ হোসেন্ প্রভৃতি বর্ত্তমানে তন্ত্‌কারগণের শূন্য আসন পূর্ণ ক'রে রয়েছেন।

হিন্দুস্থানী যন্ত্রসঙ্গীতের সুবৃহৎ ক্ষেত্রে এই অঙ্গুলিগণ্য কতিপয় artist-এর অবস্থিতি যন্ত্রসঙ্গীতের বিশেষ দুর্দ্দশাই সূচিত করে। আরো আপশোষেব কথা এই যে, নবাব সাদৎ আলি খাঁ ওরূফে ছম্মন সাহেবের তিরোধানের পর হিন্দুস্থানে বা উত্তর ভারতে অপর কোনো পেশাদার বা সৌখীন তন্ত্‌-কলাবিদ্ই সুরশৃঙ্গারের ন্যায় সুমধুর যন্ত্রের চর্চ্চা করেন নি। শুধু বাংলাদেশেই এর পুনরুদ্ধারের বিশেষ চেষ্টা চলেছে।

জীবিত তন্ত্‌কারদের মধ্যে ওস্তাদ্ আলাউদ্দিনের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইনি একজন মহাপ্রতিভাশালী গুণী। এঁর দেশ ত্রিপুরা জেলায়, ইনি বাঙালী। এঁদের পরিবারে হিন্দুমুসলমান উভয় ধর্ম্মেরই বিশেষ প্রভাব ছিল —এঁর মাতামহ একজন বড় ফকির ছিলেন এঁর জ্যেষ্ঠ-ভ্রাতা আপ্তাবুদ্দিনও একজন সাধক ফকির ছিলেন। ইনি বেশ ব্যাঞ্জো ও বাঁশী বাজাতেন ও ভজন সঙ্গীত গাইতেন। পারিবারিক প্রভাবে ছেলেবেলা থেকেই আলাউদ্দিন্ সঙ্গীতানুরাগ অর্জ্জন করেন, কৈশোরে ইনি বাংলার বিভিন্ন ওস্তাদ্দের কাছে বেহালা ও বাঁশী শেখেন। পরে কলিকাতার বিখ্যাত সৌখীন গুণী নুলোগোপাল এঁকে সঙ্গীতবিদ্যা ও মৃদঙ্গের শিক্ষা দেন। এর পর মুক্তাগাছার রাজা স্বর্গীয় জগৎকিশোরের দরবারে অবস্থিত, বাহাদুর হুসেন সেনীর শিষ্য ঘরাণা ওস্তাদ স্বরোদী আহ্মেদ্ আলির নিকট স্বরোদ শিক্ষা করেন। এর পর বেহালা স্বরোদ্ ও মৃদঙ্গ তিন যন্ত্রেই ইনি অভ্যাস রেখে যান্। পরে ইনি রামপুর এষ্টেটে বেহালা বাদকরূপে গমন করেন। সেখানে স্বর্গীয় নবাব বাহাদুরের দয়ায় মহম্মদ্ উজীর খাঁ বীণ্কারের শিষ্যত্ব গ্রহণের সুযোগ পান। উজীর খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বিভিন্ন রাগের আলাপ, বহু শত ধ্রুপদ ও বিভিন্ন গান, গৎ ও রবাবের পরন্ শিক্ষা করেন ও স্বরোদ যন্ত্রে বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করেন। রামপুরে দ্বাদশ বৎসর শিক্ষার পর, ইনি মাইহার এষ্টেটে প্রধান সভাবাদক পদ পান্। এখানে মাইহার অর্কেষ্ট্রা ব্যাণ্ড আলাউদ্দিনের এক প্রধান কীর্ত্তি। অর্কেষ্ট্রা-সঙ্গীতে ভারতীয় রাগরাগিণীর প্রবর্ত্তনায় ইনি যথেষ্ট প্রতিভা ও সৃষ্টিকুশলতার পরিচয় দেন্। ভারতের বিশিষ্ট সব সঙ্গীত-কেন্দ্রে ও conference-এ নিজ বাদ্যপ্রতিভা প্রদর্শনের পর ইনি নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্করের সহিত যুক্ত হন ও য়ুরোপেও উদয়শঙ্কর partyর সহিত tourএ য়ুরোপীয় সঙ্গীতসমাজে অসাধারণ সহানুভূতি ও সম্মান লাভ করেন। এখনও উদয়শঙ্কর বিদ্যালয়ের সহিত এঁর যোগ আছে। এঁর পুত্র আলি আকবর ও জামাতা রবীন্দ্রশঙ্কর স্বরোদ ও সেতারে, এঁর তন্ত্‌-বিদ্যার উত্তরাধিকারী হতে পারবেন, খুবই আশা করা যায়।

ওস্তাদ্ হাফেজ আলি খাঁ স্বরোদী সুবিখ্যাত স্বরোদী মোরাদালি খাঁর ভ্রাতুষ্পুত্র। এঁর পিতা নান্নে খাঁ স্বরোদী গোয়ালিয়রের সভাবাদক্ ছিলেন। এঁর ঊর্দ্ধতম পুরুষেরা স্বরোদে বিশেষ কলাকৌশল প্রদর্শন ক'রে এসেছেন। বিশেষভাবে এঁদের ঘরে স্বরোদে বাম হাতের কাজ অর্থাৎ সুঁৎএর কাজ অতুলনীয়। স্বরোদে সুরের লালিত্য এঁদের ঘরে যেরূপ অপর কোনো ঘরে সেরূপ লক্ষিত হয় না। সুরশৃঙ্গারের অনুকরণে এঁরা স্বরোদ বাজান। ইনি পিতার মৃত্যুর পর প্রথমতঃ মথুরাবাসী গণেশীলালের নিকট রাগরাগিণীর থিওরি শেখেন ও পরে উজীর খাঁ সাহেবের শিষ্য হন্। উজীর খাঁর নিকট ইনি অনেকদিন সুরশৃঙ্গারের তালিম নেন্। কিন্তু সুরশৃঙ্গারে ইনি রেয়াজ সামান্য করেন। স্বরোদেই সুরশৃঙ্গারের style-এ বাজান —ইনি বাজ্না স্বরমাধুর্য্যে অতুলনীয়। রাগবিস্তার ও

বোল্-এর কাজে ও কঠিন সঙ্গতে আলাউদ্দিনের শ্রেষ্ঠতা—কিন্তু এঁর কৃতিত্ব সুরের মনোহারিতায় ও বাম আঙ্গুলির ক্রন্দনে।

ওস্তাদ দবীর খাঁ বীণ্‌কার, স্বর্গীয় বীণানায়ক মহম্মদ উজীর খাঁর পৌত্র। ইহার বয়স বর্ত্তমানে ৩৬ বৎসর। এঁর পিতা ওস্তাদ নাজির খাঁ ওরুফে প্যারে মিয়া উজীর খাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র একজন খুব বড় ধ্রুপদী ও কণ্ঠালাপে পারদর্শী ছিলেন। দবীর খাঁ বাল্যকাল হতে পিতার নিকট ধ্রুপদ গান শেখা সুরু করেন ও পিতামহের নিকট বীণা শিক্ষা সুরু করেন। দ্বাদশবর্ষ শিক্ষার পর এঁর বিশ বৎসর বয়সে উজীর খাঁ ইহলোক ত্যাগ করেন। এঁর পিতা ইতিপূর্ব্বেই লোকান্তরিত হন্। তারপর স্বর্গীয় নবাব রামপুরের নিকটও ইনি কয়েক বৎসর গান ও বীণা শিক্ষা করেন। রামপুর দরবার ত্যাগ ক'রে ইনি ৭।৮ বৎসর হ'ল বাংলাদেশে আছেন ও গৌরীপুর ময়মনসিংহের জমিদার ও লেখকের পিতৃদেব শ্রীযুত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের আশ্রয়ে ইনি আছেন। এঁর তালিম খুবই সম্পূর্ণাঙ্গ। যদিও এঁর অল্প বয়সে পিতামহ ও পিতার বিয়োগ হয়, তথাপি ইনি প্রায় পাঁচ হাজার ধ্রুপদ গান জানেন—তা ছাড়া বীণাযন্ত্রের বিশ প্রকার বাদ্যপদ্ধতি যা একমাত্র উজীর খাঁর ঘরানারই সম্পদ্ তা ইনিই শুধু এখন জানেন। বলা বাহুল্য রাগরাগিণীর থিওরি, ধ্রুপদ গান ও বীণাযন্ত্রের তন্ত্‌কারি-রীতির ইনি একজন শ্রেষ্ঠ authority, এঁর কাছে এঁর পিতামহের লিখিত বহু সঙ্গীতের ও বীণাযন্ত্রের technique এর পাণ্ডুলিপি রয়েছে—তাতে classical সঙ্গীতের ও বীণা-করণের কোনও অঙ্গই অলিখিত নাই। কেননা উজীর খাঁ নিজে সঙ্গীতে একজন মহা পণ্ডিত ছিলেন ও তাঁর সব বিদ্যাই তিনি নিজে বহুবর্ষ ধরে লিপিবদ্ধ করে গেছেন।

উজীর খাঁ একে ধ্রুপদ-থিওরি ও বীণার সব কায়দা ও বাজ্ শিখিয়ে গেলেও, সব হাতে তুলে যেতে পারেন নি। কিন্তু অধ্যবসায়ের ফলে পরে সে সকল এঁর আয়ত্তে এসেছে। যদিও ইনি উজীর খাঁ সাহেবের অলোকসামান্য সৃষ্টিপ্রতিভা ও বীণাযন্ত্রে গন্ধর্ব্বসুলভ অনির্ব্বচনীয় স্বর-ঝঙ্কার তুল্‌বার ক্ষমতা পান নি—তথাপি সুরে, লয়ে এঁর বাজনা নিখুঁৎ ও রাগবিস্তারের ক্ষমতা এঁর অতুলনীয়। যে কোনও রাগ ইনি ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিস্তার কর্‌তে পারেন। বীণায় তারপরনের কাজ ইনি খুবই ভালো জানেন। তারপরনে মৃদঙ্গের বোল্-এর সহিত বীণার বোল্ এর সঙ্গত হয়। অন্যান্য বীণকাররা ঝালা বা ঠোক্-ঝালা বাজিয়েই সঙ্গতের কাজ শেষ করেন—কিন্তু ইনি ঝালা, ঠোক্-ঝালা, কত্তরঝার, লড়ি, লড়গুথাও, লড়লপেট্, পরন, সাথসঙ্গত, ধুয়া ও মাঠা এই সকল বোল্-এর বাজ্-এ ঘণ্টার পর ঘণ্টা বিস্তার কর্‌তে পারেন। বীণার সর্ব্বাঙ্গীন শিক্ষা এঁর কাছেই শুধু পাওয়া যায়।

সাদেক্ আলি খাঁ বীণ্‌কার স্বর্গীয় বীণাশিল্পী মুসরফ্ খাঁর পুত্র। ইনি প্রৌঢ়বয়স্ক ও বর্ত্তমানে রামপুর দরবারের সভাবাদক্ এঁর হাত অপূর্ব্ব মধুর ও ধ্রুপদাঙ্গ বিলম্বিত মধ্ ও ঠোক্-ঝালায় এঁর হাতের সৌকুমার্য্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এঁর পূর্ব্বপুরুষেরা উজীর খাঁর পিতামহ ওম্‌রাও খাঁর সাক্‌রেৎ ছিলেন। ওম্‌রাও খাঁর প্রসিদ্ধ শিষ্য পরলোকগত বন্দে আলি খাঁর প্রভাবে মুস্‌রফ্ খাঁ তৈয়ারী হন। বন্দে আলি খাঁ মুস্‌রফ্ খাঁর ঘনিষ্ঠ আত্মীয় ছিলেন। এঁদের ঘরের বীণ্এর বাজ্ খুব মধুর। লক্ষ্ণৌএ ইদানীং স্বরোদে সখায়ৎ হোসেন খাঁ ও সেতারী হামিদ্ হোসেন বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেছেন। হামিদ্ হোসেনের ইতিবৃত্ত আমার জানা নেই। তবে সখায়ৎ হোসেন তাঁর শ্বশুর ভারতবিখ্যাত স্বর্গীয় কৌকভ খাঁর কাছে শিখেছিলেন। কৌকভ খাঁর অপর নাম ছিল

আসাদুল্লা খাঁ। ইনি একজন ক্ষণজন্মা পুরুষ ছিলেন। স্বরোদে স্বরে নিখুঁৎ ও লয়ে এত তৈয়ারী কোনো বাদক এ পর্য্যন্ত ভারতে হয়েছেন কিনা সন্দেহ। কৌকভ খাঁ শুধু ভারতে নয়, য়ুরোপ পরিভ্রমণকালে Parisএ ও Londonএও খুব সমাদর লাভ করেছিলেন। কৌকভ খাঁ সঙ্গীতের থিওরিও খুব ভাল জানতেন—ইংরাজী, উর্দ্দ, হিন্দীতে সুশিক্ষিত ছিলেন। এঁর পিতা নিয়ামতুল্লা খাঁ বাসৎ খাঁ রবাবীর শিষ্য ছিলেন। কাসিম আলি খাঁ রবাবী নিয়ামতুল্লা খাঁকে তৈরী করেন। পরে কৌকভ খাঁ, মহম্মদ আলি খাঁ রবাবীর শিষ্য হন্। কৌকভ্ খাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কেরামতুল্লা খাঁ কলিকাতায় বিশেষ সম্মানের সহিত বহু বৎসর ছিলেন। কেরামতুল্লা স্বরোদী, স্বরোদে মধ্এর বাজ্এ বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। কৌকভ্ খাঁদের ঘরে স্বরোদের যে পদ্ধতি প্রচলিত তা হাফেজ আলির ন্যায় সুরশৃঙ্গারের ঢং-এ তত নয়—যতটা রবাবের অনুকরণ। রবাবী ঢং এঁরাই শুধু স্বরোদ বাজাতে জানতেন। এঁদের ন্যায় জোড়্ আর কেউ বাজাতে পারত না।

সেতারী এম্দাদ্ খাঁর শিক্ষা কতকটা হদ্দু খাঁ খেয়ালীর ঘর থেকে, কতকটা জয়পুরের সেনীদের থেকে। এম্দাদ্ খাঁর পূর্ব্বপুরুষেরা বীণ্কার নির্ম্মল শাহের শিষ্যত্বও গ্রহণ করেন। খেয়ালী ঢং এ সেতার বাজাতে এম্দাদ্ ও তাঁর পুত্র এনায়েৎ অদ্বিতীয় ছিলেন। এনায়েৎ সেতারে ঠুংরীর ঢংও খুব কৃতিত্বের সহিত ব্যবহার করতেন। এনায়েৎ এখন স্বর্গীয়, তাঁর পুত্র বিলায়েৎ অল্প বয়সে যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দিচ্ছে।

মোটামুটি বল্তে গেলে, তন্ত্রকার যাঁরা বিগত হয়েছেন—তাঁদের স্থান পূরণের বর্ত্তমানে কেউ নেই। আজকাল সঙ্গীতের প্রসার খুবই বেড়েছে সন্দেহ নেই কিন্তু সহস্র সহস্র লোক যে ভাবে কণ্ঠসঙ্গীতে খেয়াল, ঠুংরী, গজল বা আধুনিক সঙ্গীত গাইছে সেই অনুপাতে সেতার, স্বরোদ শেখ্বার লোক খুবই কম, বীণ্কারের সংখ্যাও খুবই হ্রাস পেয়েছে। আমার মনে হয়, বিখ্যাত তন্ত্রকারদের হঠাৎ তিরোধানে ও তাদের স্থান অপূরণের দরুণই তন্ত্রসঙ্গীতের আদর্শ সামনে না থাকায় তন্ত্রকারী রীতির মাধুর্য্য সম্বন্ধে সাধারণের বিশেষ অভিজ্ঞতা বা আবেদন (appeal) কমে গেছে। এর প্রতিকারকল্পে একদিকে orchestral music-এর উৎকর্ষ, অপরদিকে যন্ত্রসঙ্গীতের standard বাড়াবার জন্য উপযুক্ত artistদের উৎসাহদান সকল সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পক্ষেই অত্যাবশ্যক মনে হয়।

গান

শ্রীবিশ্বনাথ গাঙ্গুলী

বসি ম্লান গোধূলি তীরে
গেথেছিনু মোরা গান্
সে গান ভুলিয়া যেও
সে যে শুধু অভিমান্;
সুরে সুরে তার ছিল পরিচয়
সে তো নহে প্রিয় প্রেম-মধুময়
পরশনে তার ছিল যে আভাস
গহন নিকষ দান।

সে গীত বিতানে হায়
আজিও প্রাণ শুধায়
কেন যে দিলো সে দেখা
বিষাদ ম্লানিমা ছায়;
আজিও সে প্রেম বেদনা তলে
সুর-হারা মুরলীর নয়ন জলে
তাহারে স্মরিয়া হৃদয় মূরছে
সুর ভাঙ্গে হৃদি তান্॥

কীর্ত্তন—উত্তর গোষ্ঠোচিত রূপ

বিহাগড়া—ঝপতাল*

যমুনা তীর নিপহুঁ কুঞ্জ
নবঘন-নীরদ নিলিম পুঞ্জ
শোহত শিরে মোর মুকুট
আওত বনওয়ারি।
মঞ্জু নূপুর গুঞ্জ থোর
কঞ্জ অরুণ চরণ জোর
বিম্ব অধরে মন্দ্র মুরলী
মোহিত ব্রজনারী।
চূড়ে লম্বিত মালতি মাল
বেঢ়ি কটিতট কিঙ্কিনিজাল
মন্দ মধুর শিঞ্জিত ঘন
মুনিজনমনোহারী।
কিয়ে অপরূপ রূপক ভাতি
হেরি তরুণ তমাল কাঁতি
অকিঞ্চন-মতি লোভিত অতি
তছু কৃপা অবধারি।†

আখর

যাইরে শোভার বালাই যাইরে
—১ম সুর।
শ্রীবৃন্দাবনে যাইরে শোভার বালাই যাইরে
—২য় সুর।

কথা—রায় বাহাদুর খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্. এ. সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায় বি. এ.

* ঝপতাল—১২ মাত্রা।

	+				০			+				০		
বাণী—	I ঝাঁ	উ	দি	|	দা	ঘি	না	|	তাঁ	উ	তি	|	তা	ধি	না I

'কীর্ত্তন-গীতি-প্রবেশিকা' দ্রষ্টব্য (শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা কার্য্যালয়ে প্রাপ্তব্য, মূল্য ২॥০ টাকা)।

† শ্রীপদামৃতমাধুরী ৪র্থ খণ্ড (পণ্ডিত নবদ্বীপ ব্রজবাসী ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত)।

	+			0			+			0			
II	রা	গা	রগমপা	-মা	গা	মগা	রা	গরা	গা	গা	গা	গমগরা	I
(১)	য	মু	না০০০	০	তী	র	নি	প০	ছঁ	কু	উন্	জ০০০	
							১×						
(৩)	চু	ড়ে	ল০০০	ম্	বি	ত	মা	ল০	তি	মা	০	০০০ল	

	+			0			+			0			
	গা	পা	পা	পধনর্সা	র্সা	নর্সা	নধা	পা	পা	মগা	রগমগা	রসা	I
(১)	ন	ব	নী	র০০০	০	দ০	নী	লি	ম	পু	০০উন্	জ০	
(৩)	বে	ঢ়ি	ক	টি০০০	ত	ট০	কিং	কি	নি	জা	১১০০০ল		

	+			0			+			0			
	পা	-ধা	নর্সা	না	ধা	ধা	ধা	-নর্সর্রা	র্সা	নধা	র্সনা	ধপা	I
(১)	শো	০	হ০	ত	শি	রে	মো	০০০০	র	মু	কু০	ট০	
(৩)	ম	ন্	দ০	ম	ধু	র	শি	০০০ন্	জি	ত	ঘ০	ন০	

	+			0			+			0			
	পা	-ধা	পা	ধা	র্সা	না	ধা	-পা	-পা	ধা	-ধপা	-পা	I
(১)	আ	০	ব	ভ	ব	ন	বা	০	০	রি	০	০	
(৩)	মু	নি	জ	ন	ম	নো	হা	০	০	রী	০	০	

	+			0			+			0			
	গা	-গা	-রা	রা	-রা	-রা	গপা	-পা	-পা	পা	-পা	-পা	I
(১)	ই	০	০	ই	০	০	ই০	০	০		০	০	
(৩)	ই	০	০	ই	০	০	ই০	০	০		০	০	

	+			0			+			0		
	গা	-গা	-রা	সরা	-গা	-রা	সা	-া	-া	-সা	-া	-া
(১)	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	০	০	০
(৩)	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	০	০	০

	+			0			+			0			
	পা	পা	গা	পা	পা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	র্সা	
(২)	ম	ন্	জু	নূ	পু	র	গু	ন্	জ	থো	০	র	
(৪)	কি	য়ে	অ	প	রূ	প	রূ	প	ক	ভা	০	তি	

	+			0			+			0			
	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্রর্গা	র্গা	র্রা	র্সা	র্সা	নধা	-নর্সা	-নধপা	I
(২)	ক	ন্	জ	অ	রু০	ণ	চ	র	ণ	জো০	০০	০০র	
(৪)	হে	০	রি	ত	রু০	ণ	ত	মা	ল	কাঁ০	০০	তি০০	

	+			0			+			0			
	পা	ধা	নর্সা	না	ধা	ধা	ধা	-নর্সর্রা	র্সা	নধা	র্সনা	ধপা	I
(২)	বি	ম্	ব০	অ	ধ	রে	ম	০০ন্	দ্র	মু	র০	লী০	
(৪)	অ	কিন্	চ০	ন	ম	তি	লো	০০০	ভি	ত	অ০	তি০	

	+			0			+			0			
	পা	-ধা	পা	ধা	র্সা	না	ধা	-পা	-পা	পা	-ধপা	-পা	
(২)	মো	০	হি	ত	ব্র	জ	না	০	০	রী	০	০	
(৪)	ত	ছু	রু	পা	অ	ব	ধা	০	০	রি	০	০	

	+			0			+			0			
	গা	-গা	-রা	রা	-রা	-রা	গপা	-পা	-পা	পা	-পা	-পা	I
(২)	ই	০	০	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	
(৪)	ই	০	০	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	

	+			0			+			0			
	গা	-গা	-গা	সরা	-গা	-রা	সা	-া	-া	সা	-া	-া	I
(২)	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	
(৪)	ই	০		ই০	০	০	ই	০	০	ই	০	০	

‘অলঙ্কার’ বা ‘আখর’ সহ প্রকার ভেদ (‘আওত বনওয়ারি’ এই অংশের

	+			0			+			0		
I	সা	রা	রা	রা	রা	গা	সা	-গা	-রমা	গা	-া	-া I
	আ	০	ও	ত	ব	ন	ওয়া	০	০০	রি	০	০
							১×					

						[গমা]	+			0		
	পা	-ধা	পা	মগা	গা	রগমগরসা	সা	-রা	রা	রা	রা	গা I
১×	মো	০	র	মু	কু	ট০০০০০	আ	০	ও	ত	ব	ন
							২×					

	+			0			+			0		[গা]
	পা	-পা	পা	পা	পা	পা	ধা	-ধা	পা	মা	গা	মা I
২×	শো	০		ত	শি	রে	মো	০	র	মু	কু	ট

	+			0			+			0
	সা	-রা	রা	রা	রা	গা	সা	গা	-রমা	গা
ঘরে’	আ	০	ও	ত	ব	ন	ওয়া	০	০০	রি

+			0			+			0		
গা	-গা	-রা	রা	-রা	-রা	গপা	পা	-পা	পা	-া	-া I
	০	০	ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০

			0			+			0		
গা	-গা	-গা	সরা	-গা	রা	সা	-া	-া	সা	-া	-া I
ই	০	০	ই০	০	০	ই	০	০	ই	০	০

আখর

	+			0			+			0		
	গা	গা	গা	মা	পা	ধপা	মা	পা	পা	-পা	পা	পা I
১×	যা	ই	রে	শো	ভা	০র	বা	লা	ই	০	বা	লাই
												২×

মা	পা	মপা	-ধপা -মগা -গা
যা	ই	রে০	০.০ ০০ . ০

	+			o			+			o			
পা	ধা	ধা	-ধা	-ধা	-নর্সা	-নধা	পা	-পা	-পা	মপা	-ধপা	-মপা	I
২×শ্রী	বৃন্	দা	০	০	০০	০০				নে০	০০	০০	

+			o			+						
গা	গা	গা	মা	পা	-ধপা	মা	পা	পা	-পা	পা	পা	I
যা	ই	রে	শো	ভা	০র	বা	লা	ই	০	বা	লাই	

+			o			
মা	পা	মপা	-ধপা	-মগা	-গা	I
যা	ই	রে০	০০	০০	০	

ইহার পর 'যমুনা তীর' ইত্যাদি পুনরায় গাহিতে হইবে

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পূর্ব্বাভাষ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বলিতে আমরা কি বুঝি ?

ভারতীয় সঙ্গীত দুইটি প্রধান বিভাগে বিভক্ত। (১) দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত দক্ষিণী বা কর্ণাটকী সঙ্গীত, (২) উত্তর ভারতের প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত। দক্ষিণী বা কর্ণাটকী সঙ্গীতে প্রাচীন আর্য্যসঙ্গীতের আদর্শ এখনও বিদ্যমান থাকিলেও আদর্শ হইতে ইহা বহু রূপেই রূপান্তরিত হইয়াছে। ইহার সহিত তুর্কী, পারশী বা আরবী সঙ্গীতের প্রত্যক্ষ কোনরূপ প্রভাব নাই বলিলেই চলে। কিন্তু উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ঐ সকল দেশাগত বিভিন্ন নরপতির রাজত্ব কালে তৎতৎ দেশাগত সঙ্গীত-বিদ্গণের প্রত্যক্ষ প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া মূল প্রাচীন আদর্শ হইতে অত্যন্তরূপে রূপান্তরিত হইয়াছে। নানা প্রকার অলঙ্কারে ইহা এখন বিভূষিত হইয়াছে, পূর্ব্বে এইরূপ ছিল না। আমরা আজকাল যে সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বলি তাহা সম্রাট আকবর শাহের দরবার সংশ্লিষ্ট স্বনামধন্য সঙ্গীতবিদ্ মহাত্মা তানসেন ও তাঁহারই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কিত দুই একজন গুণী প্রবর্ত্তিত সঙ্গীতেরই বিশুদ্ধ বা বিস্মৃতি বা অন্য কারণ সমুদ্ভূত অল্লাধিক ভ্রান্তি বিমিশ্র রূপ বলা যায়।

সঙ্গীতের ব্যাকরণ বলিলে কি বুঝায় ?

কোন ভাষার ব্যাকরণ শাস্ত্র বলিতে আমরা বুঝি সেই ভাষার বিশেষ উৎপত্তি, গঠন ও ব্যবহার বিধি যে শাস্ত্রে বা গ্রন্থে বর্ণিত ও বিশ্লেষিত হয়। সংস্কৃতাদি ভাষার

ব্যাকরণে আমরা বর্ণ, সন্ধি, শব্দরূপ, বিভক্তি, ধাতু, প্রত্যয়, সমাসাদির বর্ণনা দেখিতে পাই। ইহাদের বিধিনিয়মের সাহায্যেই ভাষার সম্যক্ জ্ঞান ও ব্যুৎপত্তি লাভের সম্ভাবনা ঘটিয়া থাকে। ব্যাকরণের সাহায্যেই প্রত্যেক সুশিক্ষিত সভ্য জাতির ভাষা নিয়ন্ত্রণ ও সাহিত্যাদি রচনা সম্ভবপর হয়। এই নীতি অনুসারে যে কোন বিষয়ের বা কার্য্যের বিধিবদ্ধ পদ্ধতি, রীতি বা নিয়ম সেই বিষয় বা কার্য্যের ব্যাকরণ স্বরূপ বলা যায়। অধুনা পরলোকগত প্রাচীন ও আধুনিক সঙ্গীতশাস্ত্রের অশেষ গবেষণাকারক পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডেজী যে "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" নামক গ্রন্থ লিখিয়াছেন তাহাকেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ব্যাকরণই বলা যায় এবং আমরাও ব্যাকরণ আখ্যার অর্থে এইরূপ বিধিবদ্ধ পদ্ধতির কথাই বলিতেছি।

ব্যাকরণের প্রয়োজনীয়তা

জগতের প্রত্যেক শিক্ষিত ও সংস্কৃতিসম্পন্ন সুসভ্য জাতির ভাষা, সাহিত্য প্রভৃতিই হউক, আর সঙ্গীতকলাই হউক, সর্ব্বক্ষেত্রেই বিজ্ঞানসম্মত বিধিনিয়ম দ্বারা তাহা সুনিয়ন্ত্রিত। পদ্ধতি বা বিধানের সম্যক্ প্রভাব প্রত্যেক ক্ষেত্রেই বর্ত্তমান। যথেচ্ছাচারের অনিয়মে ও বিশৃঙ্খলায় কোন সম্বন্ধ বা সমাজসম্পর্কিত কোন কার্য্যই সুষ্ঠু ও মঙ্গলময়ভাবে পরিসাধিত হইতে পারে না। তাই জ্ঞানীগণ প্রত্যেক সভ্যজাতির প্রত্যেক কার্য্যই সুসঙ্গত বিধিনিয়ম প্রবর্ত্তন করিয়াছেন। ভাষা ও সাহিত্যক্ষেত্রে যে বিধিনিয়ম নির্দ্ধারিত তাহাই সাধারণতঃ ভাষার ব্যাকরণ বলিয়া সুপ্রসিদ্ধ। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সেইরূপ সার্ব্বজনীন পদ্ধতি বা ব্যাকরণ থাকাও আবশ্যক নতুবা স্বেচ্ছাচার ও উচ্ছৃঙ্খলতার প্রবাহে অন্যান্য ক্ষেত্রের ন্যায় সঙ্গীতেও ঘোর অনাচার প্রবেশ করিয়া ক্রমে ইহার সর্ব্বপ্রকার অকল্যাণ ও অবনতি সাধন করিবে তাহা নিঃসন্দেহেই বলা যায়। কি জীবজগৎ, কি সভ্যজগৎ, কি উদ্ভিজ্জগৎ প্রকৃতির প্রত্যেক রাজ্যেই পূর্ণ নিয়মতান্ত্রিকতা বিদ্যমান। নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটিলে নিসর্গ রাজ্যে বিঘ্ন ও বিপ্লব ঘটিয়া থাকে এবং সেই বিপ্লবের ফলে জীব-জগতেও নানা বিঘ্ন বিপদ ঘটে। নিয়মের আনুগত্য বা কল্যাণকর বিধিনিষেধ পালন সামাজিক জীবনের প্রত্যেক অঙ্গে ও ক্রিয়ায় শান্তি রক্ষা ও আনন্দ বিধানের জন্য অতি মাত্র প্রয়োজন। সঙ্গীতের ন্যায় একটি প্রবল প্রভাব-সম্পন্ন কলাবিদ্যা অনুশীলনে তাহার অন্যথা করা হইলে সমাজের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ঘোর অকল্যাণ নিশ্চয়ই অপরিহার্য্য। এস্থলে এ বিষয়ে আর অধিক বিস্তৃতি অনাবশ্যক। এ সম্বন্ধে কি প্রাচ্য কি প্রতীচ্য সর্ব্বদেশের গুণী ও জ্ঞানীগণ বিধিনিয়মের সমর্থনে নানা উপদেশ বহু স্থলে প্রদান করিয়াছেন তাহা এ স্থলে সন্নিবেশ অনাবশ্যক। শিক্ষিত সজ্জনমণ্ডলী তাহা সবিশেষ অবগত।

বর্ত্তমান যুগের সুসভ্য পাশ্চাত্য সমাজে সঙ্গীতকলা যদিও ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীতের ন্যায় অধ্যাত্ম রাজ্যের সুউচ্চ স্তরে সম্যক্ উন্নীত হয় নাই, তথাপি বৈজ্ঞানিক বিধিনিয়মে পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্যক্‌রূপেই সুনিয়ন্ত্রিত এবং তাহার উৎপত্তি ও প্রতিপত্তি সম্বন্ধে অসংখ্য ব্যাকরণ বা পদ্ধতি গ্রন্থ রচিত হইয়াছে। এমন কি "মিউজিক গ্রামার" নামক হ্যামিল্টন সাহেবের একখানি ব্যাকরণ গ্রন্থের পরিচয়ও আমরা রাখি।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভেদ-প্রাচুর্য্য ও জটিলতা পাশ্চাত্য সঙ্গীতাপেক্ষাও বহু। অসংখ্য রাগের গঠন রহস্যের কথা ছাড়িয়া দিলেও গীতপদ্ধতিতেও আলাপের বিবিধ রীতি, ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্রা, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী ইত্যাদি প্রতি স্তরের নানারূপ গঠননৈপুণ্য ও রূপ-স্বাতন্ত্র্য যেমন রহিয়াছে, আবার ইহাদের প্রত্যেকেরই অল্পাধিক উপ-বিভাগও রহিয়াছে। এক ধ্রুপদেই গীত, সঙ্গীত, ছন্দঃ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, ধারু ইত্যাদি। খেয়ালেও সরগম,

তারাণা, ত্রিবট, চতুরঙ্গ, রাগমালা ইত্যাদি উপবিভাগ রহিয়াছে। এইরূপ টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতিরও অল্পাধিক বিভাগ রহিয়াছে। কাজেই এই সকল অসংখ্য বিষয়ের সুপ্রচলিত ও সুসঙ্গত সার্ব্বজনীন বিধান বা পদ্ধতি লিপিবদ্ধ ও প্রচারিত না হইলে ব্যক্তিগত অজ্ঞতা অথবা উচ্ছৃঙ্খলতার ফলে শুধু নানা মতভেদ ও বিরুদ্ধ তর্কেরই সৃষ্টি হইবে না, রাগের রঞ্জকতা শক্তিরও অপরিমেয় অপচারের সম্ভাবনা আশঙ্কা করি। ইতোমধ্যেই আমরা অক্ষরজ্ঞানহীন ওস্তাদগণের অজ্ঞতামূলক অথবা চতুর কপটতা দ্বারা প্রচ্ছন্ন বাগাড়ম্বরে প্রমাণিত তথাকথিত সত্যের ব্যাপদেশে মহাভ্রান্তি বহুলভাবেই গলাধঃকরণ করিয়াছি—এইরূপ উদাসীনভাবে ক্রমাগত অনাচার বরণ করিতে করিতে আমরা যে কোন উৎকট অসঙ্গীতের রাজ্যে উপনীত হইব কে জানে। এই "উস্তাদ"পন্থীগণের নানা মত ও নানা পথের প্রহেলিকাজালে আচ্ছন্ন হইয়াই উদ্যোগী কৃতপুরুষ ৺ভাতখণ্ডেজী তাঁহার জীবনের সুদীর্ঘ ৪০।৪৫ বৎসর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত বিবিধ প্রচলিত প্রাচীন সঙ্গীতগ্রন্থের সামঞ্জস্য কতদূর তাহা নির্দ্ধারণ করেন এবং পরে নানা দেশ পর্য্যটন পূর্ব্বক বর্ত্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিদ্‌গণের প্রত্যেক রাগ সম্বন্ধে অভিমত সংগ্রহ ও প্রত্যেক শ্রেণীর গীত সম্বন্ধে অনুসন্ধান ও আলোচনা করেন। তাঁহার এই বিস্তৃত জ্ঞানরাশি তিনি অবশেষে মারাঠী ভাষায় লিখিত 'হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" ও "ক্রমিক পুস্তকমালিকা'' (মোট দশখানি) গ্রন্থসমূহে প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। এই সকল বিষয় চিন্তা করিয়া দেখিলে বাঙ্গালা ভাষায়ও হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের একখানি ব্যাকরণের আবশ্যকতা সহজেই প্রতীয়মান হইবে।

এই ব্যাকরণ প্রবন্ধের আদর্শ বা ভিত্তি

আমরা প্রথমেই বলিয়া রাখিব যে, এই ব্যাকরণের প্রত্যক্ষ ভিত্তি প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রগ্রন্থ নয়। বস্তুতঃ উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সুসঙ্গত ও সুস্পষ্ট কোন প্রচীন প্রামাণ্য গ্রন্থ নাই। রত্নাকর, রাগবিবোধ, দর্পণ সদ্রাগচন্দ্রোদয়, চতুর্দ্দণ্ডীপ্রকাশিকা প্রভৃতি গ্রন্থে দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত আলোচিত হইয়াছে। পরিজাত ও তরঙ্গিণীর কোন কোন রাগের সহিত যদিও অধুনা প্রচলিত দুই একটি রাগের অল্প বিস্তর সামঞ্জস্য রহিয়াছে—তথাপি উহাদিগকে উত্তর ভারতীয় বর্ত্তমান সঙ্গীতের প্রামাণ্য গ্রন্থ বলা যায় না। দাক্ষিণাত্যের প্রভাব পারিজাতেও বেশ কতকটা রহিয়াছে। রাগতরঙ্গিণীকার লোচনকবি বিদ্যাপতির সময়ের লোক। তিনি মিথিলা বা দ্বারভাঙ্গা অঞ্চলের লোক হইলেও বর্ত্তমান সঙ্গীতের সহিত তরঙ্গিণীরও খুব ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই। কাজেই বাধ্য হইয়া আমাদিগকে পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর আদর্শে প্রচলিত সঙ্গীতের ভিত্তিতেই এই ব্যাকরণ লিখিতে হইবে। অবশ্য আমরা যতদূর সম্ভব শ্রেষ্ঠ গুণীগণের অভিমতই বর্ণনা করিব।

বিগত চল্লিশ, পঁয়তাল্লিশ বৎসরের অভিজ্ঞতা হইতে একরূপ নিঃসন্দিগ্ধভাবেই বুঝিয়াছি যে, তানসেনজীর পুত্র ও দৌহিত্রবংশীয়গণের মধ্যেই যথাসম্ভব বিশুদ্ধ তানসেন-প্রবর্ত্তিত সঙ্গীতধারা বিদ্যমান। অন্যান্য যে উস্তাদগণ ৺বৈজু বাওরা, ৺গোপাল নায়ক প্রভৃতি সম্প্রদায়ের সাগীর্দ বলিয়া নিজ নিজ অভিমত কিম্বা অজ্ঞানতা গুরুর নাম ও মতের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া নিজের মর্য্যাদা বৃদ্ধির প্রয়াস পান, কুলপঞ্জী খুঁজিলে দেখা যায়—তাঁহাদের উর্দ্ধতন পুরুষের কেহ না কেহ মিঞা তানসেনবংশীয় কাহারও শিষ্যানুশিষ্যই ছিলেন। বংশপরম্পরায় কালক্রমে লিখন-পঠন জ্ঞানাভাবে শুধু স্মৃতিশক্তির উপর নির্ভরতার ফলে অধীত বিদ্যায় তাঁহাদের অল্পাধিক ভ্রান্তিও হয়তো প্রবেশ করিয়াছে। সেই ভ্রান্তি সংগোপনপূর্ব্বক আত্মমর্য্যাদা রক্ষার প্রচেষ্টায় নানা মিথ্যা ছলের সহায়তায়ই তাঁহারা অবলম্বন করিয়া থাকেন। সুতরাং ইঁহাদের মতের

প্রামাণিকতায় আমরা আস্থা স্থাপন না করিয়া তানসেনজীর পুত্র ও কন্যাবংশীয় গুণীগণের অভিমতই গ্রহণ করিয়া থাকি। স্বর্গীয় ভাতখণ্ডেজী তাঁহার "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" গ্রন্থেও এই বংশদ্বয় ও এই বংশীয় ওস্তাদগণের ও তাঁহাদের শ্রেষ্ঠ সাগীর্দগণকে তাঁহার গুরুতুল্য স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন যে, তিনি নানা কারণে সমুদায় রাগের আলোচনা ইঁহাদের সহিত করিতে পারেন নাই। যদি কোন রাগের গঠন সম্বন্ধে তাঁহার মতের সহিত ইঁহাদের মতের পার্থক্য দেখা যায় তবে ইঁহাদের মতই অধিকতর প্রামাণ্য মনে করিতে হইবে। তদনুসারে আমরা তানসেনজীর পুত্রধারার স্বর্গীয় প্রবীণ রবাবী মহম্মদ আলী খাঁ ও তানসেনজীর দৌহিত্র বংশের অনন্য-সাধারণ বীণকার স্বর্গীয় উজীর খাঁ খলিফা সাহেবের মতকেই প্রামাণ্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছি। উজীর খাঁ সাহেবের ঊর্দ্ধতন পঞ্চম পুরুষ "শাহ সদারং" উপাধিযুক্ত নিয়ামৎ খাঁ খেয়াল গানের প্রধান সংস্কারক ছিলেন ও অসংখ্য রাগে খেয়াল গীত রচনা করিয়া সুপ্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। এই জন্য উজীর খাঁ সাহেব কলাবন্ত বা ধ্রুপদাঙ্গীয় রাগবৈশিষ্ট্যেও যেরূপ সুপণ্ডিত ছিলেন তেমনি খেয়াল গীতাঙ্গ রাগের পদ্ধতিও সম্যক্‌রূপেই অবগত ছিলেন। আমরা এই সকল মহাত্মার উপদেশ অবলম্বনেই এই ব্যাকরণ প্রবন্ধ লিখিতে উদ্যুক্ত হইয়াছি। ৺উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র প্রসিদ্ধ বীণকার দবীর খাঁ সাহেব শুধু তাঁহার পিতামহের উৎকৃষ্ট শিক্ষায়ই সুপণ্ডিত নন—পিতামহের সংগৃহীত ও তাঁহার সম্পাদিত অসংখ্য হস্তলিখিত পুঁথী সর্ব্বদা আলোচনায় ক্রমেই জ্ঞানসমুজ্জ্বল হইতেছেন। আমরা ইঁহার অভিজ্ঞতার সাহায্য যথেষ্টই লাভ করিতেছি।

এই প্রবন্ধের আলোচ্য

এই প্রবন্ধে আমরা প্রচলিত ১০টি ঠাঠের অন্তর্গত রাগসমূহের গঠন ও ব্যবহার পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে আলোচনা করিতে প্রয়াস পাইব। বিস্তৃত যুক্তি প্রমাণাদি প্রদর্শন পূর্ব্বক ভাতখণ্ডেজীর গ্রন্থের মত বিরাটাকারে আলোচনার স্থান মাসিক পত্রিকার স্তম্ভে সম্ভবপর নয়। পণ্ডিতজীর গ্রন্থ চারিভাগে লিখিত ও প্রকাশিত হইতে প্রায় ২৫।৩০ বৎসর প্রয়োজন হইয়াছিল। এরূপ দীর্ঘকাল অপেক্ষা করাও সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের পক্ষে যেমন একান্ত অসুবিধাজনক ও অধৈর্য্যের কারণ হইবে তেমনই বিধি-নিয়মহীন অনাচারদুষ্ট পদ্ধতিতে সঙ্গীতচর্চ্চা অবাধে চলিতে দেওয়াও অত্যন্ত অসঙ্গতিই হইবে। কাজেই অবশ্য প্রয়োজনীয় জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি সংক্ষেপে অথচ বোধগম্যরূপে আমাদিগকে আলোচনা করিতে হইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীদের জ্ঞাতব্য প্রায় অধিকাংশ বিষয়েই নানা গ্রন্থ রহিয়াছে এবং এই পত্রিকার কলেবরেও বহু সুধী লেখকের বিবিধ প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছে। সুতরাং আমরা তাহাও আলোচনা করিয়া অকারণ কালক্ষেপ ও প্রবন্ধের আয়তন বৃদ্ধি করা সমীচীন মনে করি না।

পরিশেষে আমরা বাঙ্গালার সঙ্গীতপারদর্শী ও উন্নতি-কামী বিদ্বন্মণ্ডলীর সহানুভূতি ও সহায়তা সানুনয়ে প্রার্থনা করিতেছি। পদে পদে আমাদের ভ্রম-ভ্রান্তির সম্ভাবনা যথেষ্টই রহিয়াছে। তাঁহারা সানুগ্রহে সেইগুলি প্রদর্শন ও তাহার সংশোধনের উপদেশ আমাদিগকে প্রদান করিলে আমরা বিশেষ অনুগৃহীত হইব।

প্রথম পরিচ্ছেদ

মেল, গোষ্ঠী বা ঠাট

মেল শব্দের অর্থ আদিম বংশ বা কুল। গোষ্ঠী শব্দের অর্থে আমরা বুঝি কুল, বংশ বা পরিবারবর্গ। আমরা এ প্রবন্ধে "গোষ্ঠী" শব্দ পরিবারবর্গ অর্থেই ব্যবহার করিতেছি। "ঠাট" শব্দটি দ্বারা বাঙ্গালাভাষায় সাধারণতঃ আমরা ঠমক, ছলাকলা বা চালচলন ও কথোপকথনে ভাবভঙ্গীর নানারূপ

অভিব্যক্তিই বুঝি। কিন্তু হিন্দীতে ইহার একটি অর্থ শৃঙ্খলাবদ্ধভাবে বিন্যাস বুঝায়। এই অর্থেই আজকাল সঙ্গীতে ইহার ব্যবহার সুপ্রচলিত। শুনিতে পাই আগেকার দিনে "ঠাট" শব্দটীর ব্যবহার প্রাচীন সঙ্গীত-বিদ্‌গণ (মিঞা তানসেন প্রভৃতি) করিতেন না, তাঁহারা প্রাচীন গ্রন্থকারগণের ভাষানুসরণ করিয়া নাকি মেল শব্দই ব্যবহার করিতেন এবং অদ্যাপি তাঁহাদের বংশে ঐরূপ মেল শব্দের ব্যবহারই বিদ্যমান রহিয়াছে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী ও তাঁহার সমসাময়িক লেখকগণই সাধারণো প্রচলিত ঠাট শব্দের বহুল ব্যবহার করিয়াছেন। আমরা প্রাচীন প্রথা অনুবর্ত্তনে মেল বা গোষ্ঠী শব্দ ব্যবহার করাই সমীচীন মনে করিলাম। কারণ বাঙ্গালাদেশে মেল বা গোষ্ঠী শব্দের অর্থ সুপরিচিত ও ব্যবহার সুপ্রচলিত। শুনিতে পাই উত্তর ভারতীয় বা হিন্দুস্থানী রাগসমূহ পূর্ব্বে বারটি মেলে বিভক্ত ছিল। এখন ভাতখণ্ডেজী ও অন্যান্যের প্রভাবে দশটি "ঠাট" মতেরই অত্যন্ত প্রচলন হইয়াছে। ভাতখণ্ডেজী "স্বরমালিকা" নামক গ্রন্থ হইতে বোধ হয় এই দশ ঠাটের মত গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি গ্রন্থেও "স্বরমালিকা"তে ঠাটের বিবরণ রহিয়াছে লিখিয়াছেন। যাহা হউক, সেই দশটি গোষ্ঠী বা ঠাটে রাগগুলি শ্রেণীবদ্ধ করাই আধুনিক দৃষ্টিতে সুবিধা-জনক ও সহজে বোধগম্য হইবে অথচ আজকালকার রীতির সহিত সামঞ্জস্যও রক্ষা করিবে মনে করিয়া আমরা তাহারই অনুসরণ করিতেছি। আধুনিক গ্রন্থকারগণ দশটি ঠাটের জনকরাগ এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন ১। কল্যাণ। ২। বিলাবল ৩। খাম্বাজ ৪। ভৈরব ৫। পূর্বী ৬। মারোয়া ৭। কাফী ৮। আশাবরী ৯। ভৈরবী ১০। তোড়ী। "লক্ষ্যসঙ্গীত" প্রভৃতি গ্রন্থে এই ক্রম বা ধারাই বর্ণিত হইয়াছে। ভাতখণ্ডেজী প্রমুখ আধুনিক গ্রন্থকর্ত্তাগণও এইরূপ বিভাগই অনুমোদনযোগ্য মনে করিয়াছেন। আমরা যদিও এই বর্গীকরণ পদ্ধতি সর্ব্বস্থলেই সুব্যবস্থিত বলিতে কিঞ্চিৎ দ্বিধা বোধ করি তথাপি বর্ত্তমান পরিস্থিতিতে সরলতা ও সংক্ষিপ্ততার দিক হইতে এই বিধান গ্রহণ করিতে বিশেষ আপত্তিও করিব না। কারণ নূতনের প্রবর্ত্তনে বিশিষ্ট প্রয়োজন না থাকিলে নূতন কোন পরিবর্ত্তন আনিতে গেলে অহেতু তর্কের সৃষ্টি হয় এবং অযথা মতভেদ ও তজ্জনিত নানারূপ অকারণ বিরোধের উদ্ভব হইয়া প্রকৃত কার্য্যের ব্যাঘাতই ঘটিয়া থাকে। তর্কে আমাদের বহু মূল্যবান সময় ও শ্রম অযথা ইতঃপূর্ব্বে নষ্ট হইয়াছে, এখন আর তাহার অবকাশ নাই। কিন্তু দুই একস্থানে আধুনিক গ্রন্থকারগণের সহিত উপযুক্ত কারণে মতভেদ স্থলে তাহা সুস্পষ্ট ভাষায় নিবেদন করিতে আমাদের সৎসাহসের ত্রুটী হইবে না। আধুনিক গ্রন্থকার-গণের মতানুযায়ী দশ ঠাটের অন্তর্ভুক্ত রাগসমূহের নির্ঘণ্ট।

১। ঠাট কল্যাণ।

ইমন, চন্দ্রকান্ত, শুদ্ধ্ কল্যাণ, ভূপ, জৈতকল্যাণ, হিন্দোল, মালশ্রী, হমীর, কেদার, কামোদ, ছায়ানট, গৌড়সারং, শ্যাম।

২। ঠাট বিলাবল।

শুদ্ধ বিলাবল, আলাইয়া-বিলাবল, শুক্ল-বিলাবল, শুদ্ধ নট, নট-বিলাবল, দেবগিরি, ইমনী, সর্পর্দা, লচ্ছাশাখ, কুকুভা, ঔড়ব বিলাবল, ভিন্ন ষড়জ, দেশকার, হংসধ্বনি, দুর্গা, বিহাগ, পটবিহাগ, বিহাগড়া, শঙ্করা, হেমকল্যাণ, সাওনী কল্যাণ, মলুহা, জলধর-কেদার, নবরোচিকা, গুণকলী, পঠমঞ্জরী, ভবসাখ, পাহাড়ী, মাণ্ড, আশাগৌড়ী।

৩। ঠাট খাম্বাজ।

ঝিঁঝিট, খাম্বাজ, তিলং, খাম্বাবতী, দুর্গা, রাগেশ্বরী, সোরট, দেশ, তিলক কামোদ, জয়জয়ন্তী, গারা, নারায়ণী, প্রতাপবরালী, নাগস্বরাবলী, মঞ্জরী।

৪। ঠাট ভৈরব।

ভৈরব, বাঙ্গালভৈরব, শৈবমতভৈরব, কোমলভৈরব, আনন্দভৈরব, আহীর ভৈরব, সৌরাষ্ট্র টঙ্ক, রামকলী, গুণক্রী, যোগিয়া, সাবেরী, বিভাস, দেশগৌড়, প্রভাত, কালিঙ্গ্‌রা, মেঘরঞ্জনী, ঝিলফ্‌।

৫। ঠাট পূর্বী।

পূর্বী, পুরিয়া ধনাশ্রী, জেতাশ্রী, দীপক, রেবা, শ্রী, বসন্ত, গৌরী, ত্রিবেণী, টঙ্কী, মালবী, মালশ্রী, হংসনারায়ণী, পরজ, বিভাস।

৬। ঠাট মারোয়া।

মারোয়া, পূরিয়া, পূর্ব্বকল্যাণ, জৈত, মালীগৌরা, বরাটী, সাজগিরী, সোহনী, ললিত, পঞ্চম, ভটিয়ার, ভখ্‌খার, বিভাস।

৭। ঠাট কাফি।

কাফি, সৈন্ধবী, সিন্দুরা, ধনাশ্রী, ভীমপলশ্রী, ধানী, পঠমঞ্জরী, পটদীপকী, আহীরী, হংসকঙ্কনী, বাগেশ্রী, মালগুঞ্জ, হোসেনীকানাড়া, সুহাকানাড়া, সুঘরাই কানাড়া, দেবসাখ, সাহানা-কানাড়া, নায়কী-কানাড়া, বাহার, মধ্যমাদীসারং, বৃন্দাবনীসারং, বড়হংসসারং, সামন্তসারং, মীয়াসারং, শুদ্ধসারং, লঙ্কদহন, সাওনলঙ্কদহন, শুদ্ধ মল্লার, মেঘ, মীয়ামল্লার, মীরাবাঈকী মল্লার, গৌড়মল্লার, বারোয়া, জিহ্লা, কির্বাণী।

৮। ঠাট আসাবরী।

আসাবরী, জৌনপুরী, দেবগান্ধার, আভীরী, সিন্ধুভৈরবী, দেশী, সত্রাগপট, কৌশী, আড়ানা, দরবারীকানাড়া।

৯। ঠাট ভৈরবী।

ভৈরবী, মালকোশ, ভূপাল, বিলাসখানী তোড়ী, লাচারী তোড়ী, ধনাশ্রী।

১০। ঠাট তোড়ী।

তোড়ী, মিয়ানীতোড়ী, বাহাদুরীতোড়ী, গুর্জ্জরীতোড়ী, মূলতানী।

গোষ্ঠী নিরূপণের আবশ্যকতা

আমাদের হিন্দুস্থানি রাগগুলির প্রত্যেকটিই স্বতন্ত্র গঠন বিশিষ্ট, সুতরাং ইহাদের প্রত্যেকটি পৃথক রাগ সন্দেহ নাই এবং প্রত্যেক রাগেরই পৃথক নামও রহিয়াছে। তথাপি দেখা যায় স্থূলতঃ অনেকটা একই রূপ স্বরসন্নিবেশে গঠিত রাগগুলিকে একই পর্য্যায় বা পরিবারভুক্ত করিলে সহজেই উহাদের গঠনে প্রয়োজনীয় স্বরগুলির স্মৃতি মনে সহজেই উদিত বা রক্ষিত হইয়া থাকে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায় যে, কল্যাণী বা কল্যাণ গোষ্ঠীর রাগগুলির গঠনে স র গ প ধ ন এই ছয়টি স্বর শুদ্ধ এবং মধ্যম বা ম স্বরটি কড়ি। অবশ্য এই স্বরগুলির ব্যবহার পদ্ধতি বিভিন্ন রাগে বিভিন্ন ধারায় হইতেও পারে কিন্তু মূলতঃ কড়ি মধ্যম অথবা রাগ বিশেষে শুদ্ধ মধ্যমের সংযোগ ব্যতীত অন্য কোন কড়ি কোমল স্বর ব্যবহৃত হয় না। কল্যাণ গোষ্ঠীর রাগ বলিলেই ইহা সুস্পষ্টরূপে মনে পড়িবে। এই জন্যেই গোষ্ঠী বা ঠাটের প্রয়োজনীয়তা সকলেই সমর্থন করিয়াছেন, আমরাও করি।

একশ্রেণীর অন্তর্ভূক্ত রাগগুলির মধ্যে যে রাগটি সর্ব্ব পরিচিত ও ঐ শ্রেণীর মধ্যে উচ্চ স্তরের বলিয়া প্রসিদ্ধিযুক্ত তাহাকেই গোত্রপ্রবর্ত্তক, গোষ্ঠীপতি বা জনক রাগ বলা হয় এবং সেই শ্রেণীর অন্তর্গত অন্যান্য রাগকে তাহার আশ্রিত বা জন্য রাগ বলিবার রীতি প্রাচীনকাল হইতেই বিদ্যমান রহিয়াছে, ইহা আমাদের স্মরণ রাখিতে হইবে।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ছায়ানট—ঝাঁপতাল

অশেষ গুণ ধর হিয়মেঁ বরণন নহী জাত,
হো মহারাজ রঘুনাথ সিংহ অচল রাজ পাবে।
বহোত দেব-মন্দির ঔর জলাধার করত লসায়
তুঅ কীরত চহুঁদিশ ধাবে।

অগণিত লোগ তুঁহি পালন করত নিত
সঙ্গীত প্রগট লগী গুণিগণকো লে আবে
অশীষ কর গদাধর চিরজীও জগপর
ঔর রৈন দিন তুঅ সুযশ গাবে॥

কথা ও সুর সঙ্গীতাচার্য্য—স্বর্গীয় গদাধর চক্রবর্ত্তী*

স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১		
{সা	ধা	ধা	ধা	ধা	পা	পা	পরা	রা	রা
	শে	ষ	গু	ণ	ধ	র	হি০	য়	মেঁ

২´		৩			০		১		
রা	গরা	গা	মা	পা	মা	গা |	মা	রা	সা}
ব	র০	ণ	ন	ন	হী	০ |	জা	০	ত

২´		৩			০		১		
সা	মা	গমা	রা	সা |	সা	ন্‌া	সা	ধ্‌া	প্‌া
হো	০	০০	ম	হা |	রা	০	জ	র	ঘু

২´		৩			০		১		
ধ্‌া	রা	রা	রা	-া	রা	গরা	গা	মা	পা
না	০	থ	সি	ং		০০	অ	চ	ল

২´		৩			০		১		
গা	-া	মা	ধা	পা	মা	গা	মা	রা	সা
রা	০	০	০	জ	পা	০			বে

* বিষ্ণুপুরের ২য় মহারাজ রঘুনাথ সিংহের সময়ে বহাদুর সেন গায়ক পদে নিযুক্ত ছিলেন, ইঁহারই প্রধান শিষ্যদের মধ্যে অন্যতম শিষ্য গদাধর চক্রবর্ত্তী মহাশয় এই গানটী মহারাজের গুণবর্ণনা স্বরূপ রচনা করিয়াছিলেন। —স্বরলিপিকার

২´ | ৩ | ০ | ১
{পা পা | পা র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া |
ব হো | ত দে ০ | ব ম | ন্দি র ০ |

২´ | ৩ | ০ | ১
র্সা না | ধা না র্রা | র্সা না | র্সা ধা পা} |
ঔ ০ | র ০ জ্ঞ | লা ০ | ধা ০ র |

২´ | ৩ | ০ | ১
পা র্রর্সা | র্রা -া র্সা | র্সা না | র্সা ধা পা |
ক র০ | ত ০ ল | সা ০ | য় তু অ |

২´ | ৩ | ০ | ১
রা গা | মা ধা পা | মা গা | মা রা সা ||
কী র | ত চ হুঁ | দি শ | ধা ০ বে ||

২´ | ৩ | ০ | ১
{পা পা | পা পা -া | মা -া | গা মা রা |
অ গ | ণি ত ০ | লো ০ | গ তুঁ হি |

২´ | ৩ | ০ | ১
রা গরা | গা মা পা | মা গা | রা সা -া} |
পা ০০ | ল ন ক | র ত | নি ত ০ |

২´ | ৩ | ০ | ১
সন্‌া সা | রা রা রা | গরা গা | মা পা -া |
স০ ০ | ঙ্গী ত প্র | গ০ ট | ল গী ০ |

২´ | ৩ | ০ | ১
পা পা | র্সা ধা পা | মা গা | মা রা সা ||
গু ণি | গ ণ কো | লে ০ | আ ০ বে ||

২´ 0 ১
{পা পা | পা র্সা র্সা | র্সা র্সা | নর্সা র্সা র্সা |
অ শী গ দা ০০ ধ র

র্রা গর্রা | র্গা র্মা র্পা | র্মা র্গা | র্মা র্রা র্সা}
চি র০ জী ০ ও

২´ ৩ 0 ১
র্সা র্মা র্রা র্সা না . র্সা ধা ধা পা পা
ঔ ০ র রৈ ০ দি ০ ন

২´ ৩ 0 ১
রা গরা গা মা পা মা গা মা রা সা
অ০ সু য শ গা ০ ০ বে

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা তেতালা

\+ ১
৭৩১। ঘেনাদ্দে দেঘেনে গদিঘেন্ ত্রেকেটে তাগ

0 ২
দেৎ তা কড়ানে কতা ঘেনেঘেনে ঘেনাদ্দে

\+ ১
৺তাকতাতেটেঘেনে ধাগেনাতেস্তা কতা

0
দি তেরেকেটে তাগ দেৎদেৎ ত্রেকেটে

২ +
কেটে তাগ দেৎদেৎ ৺তাধা থুন্ ধা

\+ ১
৭৩২। তেটেতেটে ক্রান ৺তাতা গদিঘেনে ত্রেকেটে

0 ২
দেৎ ৺ঘড়াআন দেৎ ধা ত্রেকেটে তাঃ

\+
ঘেনে কড়ান দেৎথুন দী ত্রেকেটে তাঃ

১ 0
ঘেঘেদি ৺তাকতা তেরেকেটে তাগ থু

২
থুন্ ঘড়ান থুন থুন্ ঘড়ান্ থুন্ থু

\+
ঘড়ান ধা

১৩৩। + কৎ ধা গেনে কতা ১ ঘেগে দিগ্ তাধা
০ ৺ত্রেকেটে তাগ ঘেনাৎ ধা ২ আনে
ঘেঘে থুন্ থুন্ ৺কড়ানে কতা
১ তেটেতেটে কেটে তাগ কৎ দেৎ
০ তেরেকেটে তাগ দী কেটেতাগ ত্রেকেটে
২ দেৎ ত্রেকেটে তাগ ধাদীকড়ান + ধা

১৩৪। + ঘেনাক্ দেকতা ১ কত্রেকেটে তাগ
ত্রেকেটে দেৎ ০ দিঘেন্নে দিং দিং ঘেনে
ত্রেকেটে কৎ কৎ + থুঙ্গা কড়াআন দ্রেগে
১ ৺তাতাতা ধা কতা ০ ৺তাতাতা ধা কতা
২ ৺তাতাতা ধা কতা + ধা

১৩৫। দ্রেগে দিন্ ঘেনে দিন্ ধেন্না আড়ে দেৎ
০ তৎ তৎ ঘড়ান ২ থুগেনেকতা তাধা
+ ধাত্রেকেটে তাগ ধাত্রেকেটে তাগ ১ ধেৎ
ধেৎ ধেরেকেটে কেটে তাগ ত্রেকেটে ০ ধা
ধা ত্রেকেটে ধা ধা ধা ২ ত্রেকেটে ধা ধা
ধা ত্রেকেটে + ধা

(ক্রমশঃ)

ভ্রম সংশোধন

১২৯নং বোলে ৩য় লাইনে প্রথম শব্দ থুনের উপর
"২" মাত্রা পড়িবে।

ঐ ৫ম লাইনে "দেধো" স্থানে "দেৎ" হইবে।

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

তাল বোল—কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহশয়ের নিকট প্রাপ্ত

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

ছোট দশকুশী তাল=(মোট ১৪ মাত্রা এবং রূপ)—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
+	০	|	০	|	|	০	|	০	|	০	|	|	০

লয়—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তা —	নাক	তা —	নাক	তা —	তা —	খি —	ঝাঁ —	নাগ	ঝাঁ —	নাগ	ঝাঁ —	ঝাঁ —	তিনি
— খি	খিনি	— খি	খিনি	উব্ উব্	ত্তা —	— —	— ধি	ধিনি	— ধি	ধিনি	গুব্‌গুব্	তেই	তিনি

লহর—১। (অস্থায়ীর):—

+	০	|	০	|	|	০	|	০	|	০	|	|	০
দাধি	না —	দাধি	না —	দাধি	না —	না —	দাধি	না —	দাধি	না —	দাধি	না —	না —
নাধি	ত্তিনি	নাধি	ত্তিনি	নাধি	ত্তিনি	ত্তিনি	নাধি	ত্তিনি	নাধি	ত্তিনি	নাধি	ত্তিনি	ত্তিনি

লহর—২ „ :—

+	০	|	০	|	|	০	|	০	|	০	|	|	০
ধ্রেগে	ত্রেকে	ধ্রেগে	ত্রেকে	ধ্রেগে	ত্রেকে	ত্রেকে	ধ্রেগে	ধ্রেকে	ধ্রেগে	ত্রেকে	ধ্রেগে	ত্রেকে	ত্রেকে
তাক	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক্	তাক

মাতান :— „ :—

+	o	|	o	|	|	o	|	o	|	o	|	|	o
দা গুর্	নেতা	দাগুর্	নেতা	দা গুর্	নেতা	তেনে	দাগুর্	নেতা	দাগুর্	নেতা	দাগুর্	নেতা	তেনে
গুর্ ধে	খেটা	গুর্ধে	খেটা	গুর্ ধে	খেটা	তেনে	গুর্ধে	খেটা	গুর্ধে	খেটা	গুর্ধে	খেটা	তেনে

তেহাই :— „ :—

+	o	|	o	|	|	o	|	o	|	o	|	|	o
দাগুর্	নেতা	দাগুর	নেতা	তাতা	গিঘি	ঝা	তাতা	গিঘি	ঝা	তাতা	গিঘি	ঝা	— —
গুরধে	খেটা	গুরধে	খেটা	খেটা	নাঙ	উর্ উর্	খেটা	নাঙ	উর্ উর্	খেটা	নাঙ	উর্ উর্	— —

পুনঃ লহর—১। (অন্তরায়) :—

|	o	|	o	|	|	o	|	o	|	o	|	|	o
— —	খেটা	— —	খেটা	— —	তা —	— —	— —	ধিনি	— —	ধিনি	— —	ধিনি	তিনি
থিনি	থিনি	থিনি	থিনি	গুর্গুর্	ত্তা —	— —	ধিনি	নাঙ	ধিনি	নাঙ	ধিনি	নাঙ	তিনি

লহর—২। „ :—

+	o	|	o	|	|	o	|	o	|	o	|	|	o
ধাগুর্	গুর্গুর্	তাগুর্	গুর্গুর্	তাগুর্	গুর্ গুর্	— —	দাগুর্	গুর্গুর্	দাগুর্	গুর্গুর্	দাগুর্	গুর্গুর্	— —
গুর্তা	তাগুর্	গুর্তা	তাগুর্	গুর্তা	তা —	— —	গুর্তা	তাগুর্	গুর্তা	তাগুর্	গুর্দা	ধা —	— —

মান :—

+	o	|	o	|	|	o	|	o	|	o	|	|	o
খের্	কিখের্	কিখের্	খের্	ঝাঁ —	ঝা —	— —	দাদা	ঘেনা	— —	তিনি	তা —	ত্তা	— —
কিখের	—	কিখের্	—	গুর্গুর্	তেই —	উর্ উর্	ঘেনা	ধেই	ধেই	তিনি	— —	— —	— —

লয় :

তা —	নাক্	ইত্যাদি
— থি	তিনি	

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

তিলক-কামোদ—ঢিমা-ত্রিতাল

সরস্বতী কল্যাণী দেবী পদকমলম্ মৃগনয়নী   ইচ্ছামনকি সম্পূরণী তরণী দুখহরণী
স্রগবাসিনী শরণপ্রদানী।   ভজো বাকবাণী বেলাহার সমহারণী॥

রচনা—মিঁয়া ইচ্ছাবরষ (শাহ্ সদারঙ্গ জামাতা)। শিক্ষক—মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণ্কার)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	রা	পা	রা	পা	-া	ধপা	-ধা	পমা	-গমা	গরা	সা	-ন্া	-সা	সা	রা	মা	I
	স	র	স্ব	তী	০	ক০	০	ল্যা০	০০	ণী০	দে	০	০	বী	প	দ	
	গা	রসা	ন্া	-া	-া	-া	সা	প্া	-া	-া	ন্া	সা	সা	-া	রা	গা	I
	ক	ম০	ল	ম্	০	০	মৃ	গ	০	০	ন	য়	নী	০	স্র	গ	
	ন্া	-সা	সা	সা	-া	-া	গরা	পা	মা	-গা	-া	রসা	ন্া	-পা	সন্া	-সা	II
	বা	০	সি	নী	০	০	শ০	র	ণ	০	০	প্র০	দা	০	নী০	০	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	র্সা	-া	র্সা	-পা	ধপা	পধা	পমা	-গা	-রা	রা	-া	গরা	-গা	-সা	সা	সা	I
	ই	০	চ্ছা	০	ম০	ন০	কি০	০	০	স	০	ম্পূ০	০	০	র	ণী	
	রা	গা	রসা	-ন্সা	-া	-া	প্া	-া	ন্া	সা	রা	গা	ন্া	সা	-া	-া	I
	ত	র	ণী০	০০	০	০	দু	০	খ	হ	র	ণী	ভ	জো	০	০	
	মা	-রা	মা	-া	পমা	-পা	পা	-া	-া	-া	ধপা	-ধা	মা	-গা	-রা	-া	I
	বা	০	ক	০	বা০	০	ণী	০	০	০	বে০	০	লা	০	০	০	
	র্সা	-া	-পা	-া	পা	-া	পা	পধা	মা	-া	-গা	-রা	গা	ন্া	-সা	-া	II
	হা	০	০	০	র	০	স	ম০	হা	০	০	০	র	ণী	০	০	

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী-মিশ্র—দাদ্‌রা

মন্দিরে মোর এস মা ভারতী
বন্দি' আরতি লগনে,
সঙ্গীতে মোর বন্দনা তব
ঝঙ্কৃ উঠিছে সঘনে।
এস মা বোধন-বীণার ছন্দে,
স্রক-চন্দন কুসুম গন্ধে,
জ্ঞান-গরিমার আলোক উজলি'
এস মা হৃদয় গগনে।

মানস-কমল মেলেছে কলিকা
চরণ-কমল শোভিতে,
যুগ যুগ ধরি দাও গো জননী
সম্বিত-সুধা লভিতে।
অন্তরে আনি' আশীষ কণিকা
উজলিয়া দাও মানস-মণিকা,—
জাগো প্রভাময়ি জ্ঞানের প্রভায়
আমার ধেয়ান মগনে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

স্থায়ী

	+			o				+			o			
II	ণ্সা	-মা	মা	মা	জ্ঞমা	-পধা	I	মা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	I
	ম	ন্	দি	রে	মো০	০র্		এ	স	মা	ভা	র	তী	
	সা	-জ্ঞা	রা	জ্ঞা	মা	মা	I	সজ্ঞা	রা	সা	-া	-া	-া	I
	ব	ন্	দি	আ	র	তি		ল০	গ	নে	০	০	০	
	সা	-ণা	ধা	পা	মা	-জ্ঞা	I	জ্ঞা	-মা	ণ্া	সা	জ্ঞা	মা	I
				তে	মো	র্		ব	ন্	দ	না	ত	ব	
	মা	-পা	মা	জ্ঞা	মা	জ্ঞা	I	সরা	ণ্া	-সা	মা	-া	-া	II
	ঝ	ং	কৃ	উ	ঠি	ছে		স	ঘ	০	নে	০	০	

অন্তরা ও আভোগ

+   ০   +   ০

II {মপা মা ণা | ধা পা -পা I ণা পা ণা ণা -র্সা র্সা I
এ০ স মা বো ধ ন্ বী ণা র ছ ন্ দে
অন্ ত রে আ নি ০ আ শী ষ ক ণি কা

র্সা র্সা ণর্সা -র্সর্রা ণা র্সা I পা জ্ঞা র্রা র্সা -র্রা র্সা} I
স্র ক চ০ ০ন্ দ নে কু সু ম গ ন্ ধে
উ জ লি০ য়া০ দা ও মা ন স ম ণি কা

র্সা র্রা ণা র্সা ণধা -পমা I মা মর্সা র্সা র্সা র্সা র্সা I
জ্ঞা ন গ রি মা০ ০র আ লো০ ক উ জ লি
জা গো প্র ভা ম০ য়ি০ জ্ঞা নে০ র প্র ভা য়

সা সা ণদা -া -া -া I -পা -মা -সা -পা -া -া I
এ স মা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
আ মা র০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা মা মা মা -মণা I ণা জ্ঞা -রা সা -া -া
এ স মা হৃ দ য়০ গ গ ০ নে ০ ০
আ মা র ধে য়া ন০ ম গ ০ নে ০ ০

সঞ্চারী

+   ০   +   ০

II {ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া ধ্‌া প্‌া I ণ্‌া সা সা | রা ণ্‌া সা
মা ন স ক ম ল মে লে ছে | ক লি কা

প্‌া রা রা রা রা -সা I সা জ্ঞা জ্ঞা | -া -া -া
চ র ণ ক ম ল শো ভি তে ০ ০ ০

পা পা রা | -রা সা সা I সা সমা মা মা মা মা
যু গ যু | গ ধ বি দা ও০ গো জ ন নী

ণ্‌া -ণ্‌সা জ্ঞা | মা মপা মা I জ্ঞা রা সা -া -া -া}
স ০ম্ বি | ত স্ব০ ধা ল ভি তে ০ ০ ০

সেতারের গৎ

গৌড়সারঙ্গ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

বচনা—শ্রীসুশীলকুমাব ভঞ্জচৌধুবী বি. এ. | স্ববলিপি—কুমারী কল্যাণী বড়ুযা

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II -া গগা রা মা I

০ দিবি দা বা

+ ৩ ০ ১

গা -া পা ধা | ক্ষা পপা গগা মমা | রা গসা ঃরঃ ন্‌সা | া গগা রা মা I

দা ০ দা বা | দা দিরি দিবি দিবি | দা বাদা রা দাবা | ০ দিবি দা বা

+ ৩ ০ ১

গা -া *< < | সা গগা ররা সসা | ন্‌া ন্‌ধ্‌া ঃধঃ প্‌া | -া সন্‌া ররা সা I

দা ০ রা বা | দা দিবি দিবি দিরি | দা বাদা বা দা | ০ দারা দিবি দা

+ ৩ ০ ১

-া গরা মমা গা | -া পক্ষা ধধা পা | রা রন্‌া ঃন্‌ঃ সা “া গগা রা মা” II

০ দাবা দিরি দা | ০ দারা দিরি দা | দা বাদা বা দা ০ দিরি দা বা

* “<” ইহা ঝালার চিহ্ন।

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

I -া পপা ক্ষা পা I
০ দিরি দা রা

\+ ৩ ০ ১

র্গা -া র্রা র্সা | র্সা র্গা র্রা র্মর্গা | র্গা ঃর্রঃ ঃর্রঃ র্সা | ননা র্সর্সা ধা না I
দা ০ দা রা | দা রা দা দিরি | দা দা রা দা | দিরি দিরি দা রা

পপা ধধা ক্ষা পা গা গা ররা পপা রা রনা ঃনঃ সা "-া পপা ক্ষা পা" II
দিরি দিরি দা রা দা রা দিরি দিরি দা রাদা রা দা ০ দিরি দা রা

তোড়া

৩ ০

১। গরা মগা পক্ষা ধপা | রগা রমা গরা সসা | স্থায়ীর প্রথম হইতে গৎ আরম্ভ

৩ ০ ১ +

২। ক্ষপা ধনা পধা ক্ষপা | গমা রগা সরা ন্সা | "-া গগা রা মা I গা"

৩ ০ ১ +

৩। গগা রসা ন্রা সা | ননা ধপা ক্ষধা পা | র্গর্গা র্রর্সা নর্রা র্সনা I ধপা ক্ষধা পমা গা |

৩ ০ ১ +

রগা রমা গপা ক্ষধা | পা পরা ঃরঃ সা | "-া গগা রা মা I গা"

৪। রসা গরা মগা পক্ষা | ধপা নধা র্সনা র্রর্সা | র্গর্রা র্মর্গা র্রর্সা নর্সা | গরা মগা রসা ন্সা I

\+ ৩ ০ ১ +

পক্ষা ধপা ক্ষপা গমা | র্সনা ধপা ররা সা | নর্সা নর্রা র্সা, ন্সা | ন্রা সা, রগা রমা I গা

৫। গা র্গা র্রর্গা র্সর্রা | নর্রা র্সনা ধপা ক্ষপা | গা পা ক্ষধা পমা | গমা রগা সরা ন্সা I

\+ ৩ ০ ১

-া রসা ন্রা সা | -া ধপা ক্ষধা পা | -া র্রর্সা নর্রা র্সনা | ধপা ঃরঃ ঃরঃ সা I

\+ ৩ ০ ১ +

-া র্গর্রা র্সনা ধর্রা | র্সা -া, -া র্সনা | ধপা ক্ষধা পা -া, | -া গরা সগা রমা I গ

বিষ্ণুপুরে সঙ্গীত-বিশ্ববিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার উদ্যোগ

অতি প্রাচীনকাল হইতেই বিষ্ণুপুর বাংলার সঙ্গীত-চর্চ্চার কেন্দ্ররূপে খ্যাত। আজ বাংলায় সঙ্গীতের যে এতাদৃশ সমাদর ও প্রতিপত্তি হইয়াছে তাহার মূলে রহিয়াছে বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতসুধীবৃন্দের আজন্ম সাধনা ও শিক্ষাপ্রচার। কিন্তু বিষ্ণুপুরের অবস্থা বিপর্য্যয়ের জন্য সেখানে বিশেষ উল্লেখযোগ্য কোন প্রতিষ্ঠান এতদিন গড়িয়া উঠে নাই। বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণের আন্তরিক ইচ্ছা ছিল বিষ্ণুপুরকে আবার তাহার পূর্ব্ব গৌরবে সুপ্রতিষ্ঠিত করা। আজ তাঁহাদের ইচ্ছা কার্য্যে পরিণত হইতে চলিয়াছে। বিষ্ণুপুরে "অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়" নামক বাংলার সর্ব্বপ্রথম ও প্রাচীন বিদ্যালয়টী এখন একটি বৃহৎ বিশ্ববিদ্যালয়ে রূপান্তরিত হইবে। স্বনামধন্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তদীয় ভ্রাতা সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এখন বিষ্ণুপুরে অবস্থান করিয়া এই মহৎ কার্য্যে ব্রতী হইয়াছেন। বিষ্ণুপুরের মাননীয় ম্যাজিষ্ট্রেট, সরকারী উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারীগণ এবং বাংলার সঙ্গীতোৎসাহী রাজা, জমিদারগণ এই বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনের জন্য যথাসাধ্য সাহায্য করিতেছেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের বাটী, ছাত্রাবাস, অধ্যাপকগণের বাসস্থান প্রভৃতি নির্ম্মাণের অধিকাংশ কার্য্যই সমাধা হইতে চলিয়াছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা-প্রণালী এবং তাহার গঠনকার্য্যের ভারও শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র-নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপর ন্যস্ত হইয়াছে। এই বৎসরেই ইহার উদ্বোধন হইবে।

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলন

গত ৬ই ও ৭ই মার্চ্চ স্থানীয় সিনেমা হলে বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বিষ্ণুপুরের মাননীয় ম্যাজিষ্ট্রেট্ এবং উচ্চপদস্থ রাজকর্ম্মচারীগণের পৃষ্ঠপোষকতায় ও তত্ত্বাবধানে এই সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। বাংলার এবং বহির্বাংলার বহু সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ গুণী এই সম্মেলনে যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত করেন। এই সম্মেলনের সংগৃহীত অর্থের অধিকাংশ মেদিনীপুর বন্যাপীড়িতের সাহায্যার্থে দান করা হইয়াছে এবং বাকি অর্থ বিষ্ণুপুর সঙ্গীত-বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনার্থে প্রদান করা হইয়াছে।

ভ্রাতৃ সম্মিলন

গত ২১শে ফেব্রুয়ারী হাওড়া ভ্রাতৃ-সম্মিলনীর সভ্য-গণের উদ্যোগে বাণী পূজা উপলক্ষে এক বিচিত্র সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়াছিল। এই বিচিত্রানুষ্ঠানে স্থানীয় শ্রীযুক্ত রতনলাল মুখোপাধ্যায় এম, এ, মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে জনপ্রিয় গায়ক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ মৈত্র বন্দেমাতরম্ গান করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত রবীন মুখোপাধ্যায়ের আধুনিক গান, শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ কুণ্ডুর মাউথ অর্গ্যান, শ্রীযুক্ত তারাপদ ঘোষের বাঁশী, কুমারী জ্যোৎস্নার নৃত্য, কুমারী পঙ্কজনন্দিনী পাণ্ডের গান, শ্রীযুক্ত দীননাথ নাথের কীর্ত্তন, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ মৈত্রের আধুনিক ও ভজন গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত বেগা বাবুর এস্‌রাজ, সন্তোষবাবুর সেতার, পার্থসারথি রায়ের নৃত্য, নারায়ণচন্দ্র ঘোষের কীর্ত্তন এবং শ্রীযুক্ত সমর দাসের তবলা সঙ্গত শ্রোতৃমণ্ডলীর সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করে। স্থানীয় "ধ্বনিবিতান ঐক্যতানিক সঙ্ঘে"র ঐক্যতান বাদনও অনুষ্ঠানের অন্যতম উপভোগ্য বিষয় ছিল। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বহু দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

বাসন্তী বিদ্যাবীথি ও বঙ্গীয় কলালয়ম্

যুদ্ধজনিত বর্ত্তমান পরিস্থিতিতে কলিকাতার অন্যতম বিখ্যাত সঙ্গীত বিদ্যালয় বাসন্তী বিদ্যাবীথির কর্ত্তৃপক্ষ বিদ্যালয়টি বন্ধ রাখিতে সমর্থ হন। পরিশেষে আমরা জানিয়া আশ্বস্ত হইলাম, উক্ত বিদ্যালয়ের নৃত্যশিক্ষক ও সঙ্গীতবেত্তা শ্রীযুক্ত কীরিট রায় ও তাঁহার ভ্রাতা ভারত-প্রসিদ্ধ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেবের ছাত্র শ্রীযুক্ত নবেন্দু রায় এই বিদ্যালয়টিকে চালনা রাখিতে কৃত-সঙ্কল্প হইয়া ইহার যাবতীয় কার্য্যভার গ্রহণ করেন। এই ভ্রাতৃদ্বয়ের সুপরিচালনায় এবং কতিপয় সঙ্গীতশিক্ষকের শিক্ষকতায় তৎপর হইতে বিদ্যালয়টি যথারীতি চলিয়া আসিতেছে। বর্ত্তমানে ইঁহারা বাসন্তী বিদ্যাবীথির ৮৭ নং কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীটস্থ প্রধান কেন্দ্রটীতেই যাবতীয় কার্য্যাদি পরিচালনা করিতেছেন। আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে ইঁহাদের সৎ-সাহস ও উদ্যোগের প্রতি সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি এবং উত্তরোত্তর এই বিদ্যালয়ের উন্নতি কামনা করিতেছি।

পুস্তক পরিচয়

প্রেমসম্পুট—মহোপদেশক শ্রীকৃষ্ণকান্তি ব্রহ্মচারী, ভক্তিশাস্ত্রী, ভক্তিকুসুম কর্ত্তৃক বিরচিত এবং কলিকাতা ৮নং হাজরা রোডস্থ শ্রীগৌড়ীয়মঠ হইতে প্রকাশিত। মূল্য—ছয় আনা।

আলোচ্য পুস্তকটি 'প্রেমসম্পুট', 'মহামন্ত্রে যুগল ভজন', 'শ্রীশ্রীজন্মাষ্টমী', 'শ্রীশ্রীরাধাষ্টমী,' 'শ্রীশ্রীগৌরজন্মযাত্রা' প্রভৃতি বিষয়াবলম্বনে রচিত। রচয়িতা প্রাচীন পয়ার, লঘু ত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দোমালায় যে ভাবরসসমন্বিত কাব্যামৃত রচনা করিয়াছেন বৈষ্ণব-পদসাহিত্যে তাহার স্থান অপরিহার্য্য। রচয়িতা বৈষ্ণবসাহিত্যে সুপণ্ডিত; তাঁহার প্রগাঢ় জ্ঞানপ্রাচুর্য্যের সহিত আমরা দীর্ঘকাল হইতে সুপরিচিত। দেবভাষায় কবিশেখর শ্রীল বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তীপাদ যে 'প্রেমসম্পুট' গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, আলোচ্য পুস্তকটি তাহারই মর্ম্মানুবাদ বলা চলে। বঙ্গভাষার সাহায্যে এইরূপ সাহিত্য যত সৃজন হয় ততই সাহিত্যের পক্ষে মঙ্গল। আমরা বৈষ্ণবসুধীজনের সাগ্রহ দৃষ্টি এই পুস্তকের প্রতি আকর্ষণ করিয়া রচয়িতাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সূত্রধার কুল-পরিচয়—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ সরকার কর্ত্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত। দাম আট আনা।

সূত্রধর জাতির মোটামুটী সামাজিক ইতিবৃত্তকে কেন্দ্র করিয়া পুস্তকটী রচিত হইয়াছে। লেখক বিভিন্ন পরিচ্ছেদে সূত্রধর জাতির বর্ত্তমান যুগের অবস্থা, বৈদিক যুগের অবস্থা, গোত্র প্রভৃতি বহু প্রয়োজনীয় বিষয় আলোচনা করিয়াছেন। প্রচুর নিষ্ঠা এবং অধ্যবসায়ের সহিত তিনি বহু তথ্য সংগ্রহ করিয়াছেন। ইতিপূর্ব্বে এরূপ তথ্য সমৃদ্ধ পুস্তক আমাদের দৃষ্টিগোচর হয় নাই। পুস্তকটীর বহুল প্রচার কামনা করি।

—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

১৯শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৯ সাল { ১১শ সংখ্যা

রসের অসম্মতি—না সৃষ্টিদৈন্য ?

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

কোন এক ভদ্রলোক হঠাৎ একদিন আমায় জিজ্ঞাসা করে বস্‌লেন: 'আপনারা সঙ্গীত-রসের রসিক হয়ে সঙ্গীতের বিশাল পরিধির মাঝখানে বেড়া দেন কেন ?'

লোকটীর কথায় বিস্মিত হইনি, কেননা এ-রকম কথা শোনা আমার অভ্যাস হয়ে গেছে। বুঝেছি—মানুষের জানা-শোনার দৌড় চেতন স্তর পর্য্যন্তই, অবচেতনার অন্তঃস্থলে আসলে কি আছে তা বোঝবার তার সামর্থ্য নেই। এজন্যে কথাগুলো শুনে হজম করা ছাড়া গত্যন্তর নেই। কিন্তু তা হলেও কৌতুহল নিবৃত্তির জন্যে ভদ্র-লোকটীকে একটু বিস্ময়ের ভাব দেখিয়েই জিজ্ঞাসা করলাম: 'তার মানে ?'

ভদ্রলোকটী বল্লেন: তার মানে আর অপর কিছুই নয়। আপনারা হলেন classical সঙ্গীতের সাধক। Classical মানে আমরা বুঝি 'ভাব্‌ড়ো ভাব্‌ড়ো' হিন্দুস্থানী গান—ধ্রুপদ, খেয়াল ইত্যাদি। তা সুরের যখন আপনারা পূজারী তখন সঙ্গীতের অত জাতিভেদ মানেন কেন ?"

আমি ভাব্‌লাম বুঝি ভদ্রলোকটী সঙ্গীতশাস্ত্রে জাতি-বিভাগেরই কিছু সমালোচনা কর্‌ছেন। আমি বল্লাম: "তা সঙ্গীতশাস্ত্রকর্ত্তারাই তো নির্দ্দেশ দিয়ে গেছেন। আর সেটা সঙ্গীত-সাধনার সৌকর্য্য রক্ষার জন্যেই।"

কথাটা ভদ্রলোকটীর বেশ মনঃপূত হল না। তিনি যেন আমাকে এবারে পেয়ে বস্‌লেন। বেশ একটা বিদ্রূপ হাসির সঙ্গেই উত্তর দিলেন: "এই তো দেখুন না, আপনাদের আভিজাত্যের অভিমানটুকু কতখানি ?"

আমি দেখ্‌লুম—ভাল রে ভাল, এ আপদ তো দেখ্‌ছি

মন্দ নয়? জিনিষটা ভাল করে বোঝবার জন্যে ভদ্রলোককে একটু বিনীতভাবেই আবার জিজ্ঞাসা করলাম: "ব্যাপার কি বলুন দেখি? আপনার আসল অভিপ্রায় যে কি তাতো আমি কিছুই বুঝ্তে পারছি নি।"

ভদ্রলোক একটু গম্ভীর স্বরে বলে উঠ্লেন: "তা আর বুঝচেন কি করে মশাই। আধুনিক গান—সেটা গানই, কিন্তু আপনারা তার ছায়াও মাড়াতে পারেন না। কাজেই রসবোধ আপনাদের কতটুকু তা সহজেই বোঝা যায়।"

এতক্ষণে আমি হাঁপ ছেড়ে বাঁচলুম। ভদ্রলোকটী আধুনিক সঙ্গীতের সমঝদার, classicalist অভিমানীদের কারো কাছ থেকে অবশ্যই তিনি প্রাণে আঘাত পেয়েছেন; এজন্যে ছোটখাট classicalist আখ্যাধারী আমাকে নির্জ্জনে পেয়ে তাঁর মন-দুঃখের একটা বোঝাপড়া করে নিতে চান। যাহোক তাঁকে কাছে ডেকে নিয়ে জিজ্ঞাসা করলাম: "আচ্ছা বলুন দেখি আপনার আসল বক্তব্যটুকু কি?"

ভদ্রলোক একটু আশ্বস্ত হয়ে এবার বল্লেন: "ব্যাপার কি জানেন? মনের কথা আপনাকে আমি খুলেই বরং বলি। ঐ যে আপনাদের ধ্রুপদ, কথার অর্থ তো সর্ব্বান্তর্য্যামীই স্পষ্ট করে বোঝেন কিনা জানি না, তবে নাম শুন্লেই কেমন গায়ে জ্বর আসে। তারপর তার এক ধাপ নীচে খেয়াল, কিন্তু তাতেও ঐ যে আপনাদের 'সখিরি—সখিরি'—ই-ই-ই, আর 'পানিয়াঁ'র—আ, তার আর বিরাম নেই। আরে বাপ্‌রে, প্রাণান্ত হয় আর কি? যেমন গানের মাঝে বাজখাই আওয়াজের ঐ আপনাদের কি বলে—গিটকিরি আর তান, তার প্রতাপে প্রাণ আর কাণের অস্তিত্ব বজায় রাখা একেবারে দায় হয়ে ওঠে আর কি?"

আমি দেখ্‌লাম তামাসাটা মন্দ নয়। কোন রকমে হাসিকে চেপে রেখে বল্লুম: আচ্ছা, তারপর?

ভদ্রলোক বল্লেন: "কিন্তু দেখুন দেখি, আহা হা, কি ভাষা, কি ভাষা ও সুরের অন্তরালে সেই 'ধরি ধরি ধরিতে না পারি' অছোঁয়ার অনির্ব্বচনীয় আনন্দ! এ বাস্তব জগতের উর্দ্ধে—বহু উর্দ্ধে কল্পনালোকে মানুষের মনকে তুলে নিয়ে যেন সেই অজানা সুন্দরের ধ্যানে মগ্ন করে দেয়!"

বল্‌তে বল্‌তে ভদ্রলোক দেখলুম যেন আত্মহারা হয়ে গেছেন। মুখে কথা নাই, ছলছল চক্ষু, অন্তরে আনন্দের উচ্ছলতা। বুঝ্‌লাম, ভদ্রলোক রসের গ্রাহক বটে। আর কথাটাই বা তাঁর মিথ্যে কিসে? যে-গানে প্রাণের সাড়া মেলে, আনন্দের মাঝে মন আত্মহারা হয়, সেই গানই না গান? তুচ্ছ সে classicalist-দের অভিমান! মানুষের প্রাণে আঘাত দেওয়া বড়ই সহজ, আঘাতের মাঝে আনন্দের প্রলেপ দেওয়া বড়ই শক্ত। ভদ্রলোকটী অভিযোগের অজুহাতে যে-বেদনা তিনি পেয়েছেন classicalist-এর কাছে আনন্দ-ভিখারী হয়ে গানের আসরে যে হতাশা তিনি বরণ করেছেন একবার নয়—শতবারে, সে-বেদনা নিবারণের বিচার হৃদয়ে সত্যিই আমি তখন খুঁজে পেলাম না। ভাবলাম এ দোষ তাহ্‌লে কার? দাতা—না ভোক্তার? গানের classical, modern ভাগ তো আমরাই করেছি, তাতে রস-পরিবেশনের আভিজাত্যে আঘাত লাগে কোথা?

হতে পারে ভুল অসংখ্য ভদ্রলোকেরও আছে। গানের technique, অলঙ্কার, ভাষা হয়তো তিনি জানেন না, কিন্তু রসবোধ তাঁর অবশ্যই আছে। রস-পরিবেশন করার দায়িত্বই তো শিল্পীদের? শিল্পীরা হলেন স্রষ্টা। নূতনের সঙ্গে পরিচিত মানুষকে স্রষ্টা যদি আপন 'সৃষ্টি-চাতুর্য্যের গুণে পুরাতনের সঙ্গে মিলন করিয়ে দিতে না পারেন, তবে সৃষ্টির মূল্যই বা থাকে কোথা? সঙ্গীতে সৃষ্টি শুধু কি তান, অলঙ্কার ও কর্ত্তবে? রস-পরিবেশনের দায়িত্ব

কি তাতে কিছু মাত্রই নেই? শ্রোতাকে মনোরঞ্জনের দায়িত্ব কি স্রষ্টার নিয়ম বা পুঁথির মধ্যেও বাধে? চিরাচরিত কণ্ঠে কণ্ঠ-মিলনের কৃতিত্ব কতটুকু তা আমরা ভাল করেই বুঝি, কিন্তু প্রতিভার স্থানই হোল সৃষ্টি-জগতের আসল প্রাণ। সৃষ্টির মাঝে প্রতিভাকে বলিদান দিলে সে সৃষ্টি হয় প্রাণহীন—জড়ের সমান, তাতে প্রাণ বা মনের বিনিময় ও আনন্দের ইঙ্গিত কিছুই থাকে না। এজন্যে শিল্পী করবেন সকল কিছুকেই রেখে, বর্জ্জন করে নয়,—দেশ, কাল ও পাত্রোপযোগী ক'রে সঙ্গীতের পরিবেশন। আর্টের সৃষ্টি একরোকা মন নিয়ে কখনো হয় না, বৈচিত্র্যের গতি সরল রেখার মাঝে সীমাবদ্ধ নয়। তার ছন্দ, তার নৃত্যচঞ্চল ভঙ্গীমা মানুষের প্রাণে সাড়া দেবার মত করেই চিরদিন চল্‌বে। যুগ-যুগান্তের বুকে নটরাজ মহাকালের নৃত্যের আসল রহস্যই এই। নৃত্যে তাঁর সৃষ্টি ও ধ্বংস প্রীতির বন্ধনেই চিরকাল চল্‌তে থাকে, বিরহও সেখানে দেয় আনন্দের ইঙ্গিত, ধ্বংসই হোল সেখানে সৃষ্টির সূচনা।

ভদ্রলোকের গভীর বেদনা আমার হৃদয়ের অন্তঃস্থলেই সত্যি আঘাত দিয়েছিল। ভাব্‌লাম, এ বলার সুযোগ আমরাই বা দেই কেন তাঁদের? এ দুরদৃষ্ট কি সঙ্গীতের একান্তসেবী আমাদের না সঙ্গীতের বিশ্বদরবারে তার নিজস্ব 'রসের অসম্মতি'?

যাহোক আমার কর্ত্তব্য এখানে খুঁজে বেড়াতে লাগ্‌লাম। ভাবলাম একটা কথা কিন্তু ভদ্রলোকের ঠিক না হতেও পারে। সেটা হচ্ছে তাঁর আধুনিক সঙ্গীত সম্বন্ধে আমাদের রসবোধহীনতার অভিযোগ। তবে একটা প্রশ্ন এখানে উঠ্‌তে পারে—আমি বা অনেকে হয়ত সে অভিযোগের অসমর্থনে দাঁড়াতে পারি, কিন্তু অনেকে আবার না-ও দাঁড়াতে পারেন, classical তথা বিশুদ্ধ সঙ্গীতের অজুহাতে modern-কে ছোট করে দেখ্‌তে পারেন। কিন্তু সেটা মনে হয় অসঙ্গত হবে। অভিযোগের অসমর্থন মানে হচ্ছে ভদ্রলোকের মনে যে ধারণা—আধুনিক সঙ্গীতকে আমরা ছোট আসন দিই বা সঙ্গীতের মধ্যে গণ্য কর্‌তেই কিন্তু বোধ করি, সেটা ঠিক নয়। আমাদের চক্ষে সকলই সমান—এটা তাঁকে বুঝিয়ে দেওয়া উচিত।

সঙ্গীতের প্রকৃত সাধক classical ও modernকে অনন্ত বিকাশ-সম্ভবনা (infinite impossibility) রূপ অনলের দু'একটী স্ফুলিঙ্গ রূপেই গণ্য করেন। দেশ, কাল ও পাত্রভেদে রূপান্তরই তার পরিচয়। চেহারায় প্রার্থক্য থাক্‌লেও অন্তরাত্মা অনুস্যূত কিন্তু সকলেই সমান। সুরই সেই অন্তরাত্মা, ভিন্নভাবে বিকশিত হয়ে তিনি হরেক আখ্যায় অভিহিত হন। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, তারাণা, ঠুংরী, গুলনক্‌শ, দেশী, মার্গ; নূতন, পুরাতন; জাতীয়, সভ্য, অসভ্য প্রভৃতি একেরই ভিন্ন ভিন্ন নাম। বিকাশের তারতম্যই এ ভিন্নতার জন্য দায়ী। এজন্যে স্ব স্ব বৈশিষ্ট্যকে লক্ষ্য করেই আসন নির্ব্বাচনের ভার গ্রহণ কর্‌তে হয়, অথবা এক নিঃশ্বাসে বলা যায়—স্ব স্ব মহিমায় সকলেই মহিমময়।

তবে এক কথা আছে, ভাবগ্রাহী ও সমালোচকের দল। কেহ হয়তো বল্‌তে পারেন, সঙ্গীতের সার্ব্বভৌমিক মাধুর্য্য থাকতে পারে তার সুরের দিক দিয়ে—তার উন্মাদনা ও অনুরঞ্জন শক্তিকে অপেক্ষা করে, কিন্তু সমালোচকের স্বাধীনতায় হস্তক্ষেপও তো বাঞ্ছনীয় নয়? কালের গতিতে পরিবর্ত্তনই যখন চিরন্তন ধর্ম্ম, তখন বিকাশের তারতম্যও অবশ্যম্ভাবী এবং সে-তারতম্য অপরের চক্ষের বিষয়ীভূত না হলেও বিচারীর চক্ষু কিন্তু এড়ায় না। বিচারীর অধিকারও আছে তাকে 'তর তম' বোলে অভিহিত কর্‌তে এবং এদিক দিয়ে তাই classicalist-রা হয়তো বলে থাকেন—ছোট বড় বা ভাল মন্দ।

কিন্তু তা-ই বা কতটুকু যুক্তিসঙ্গত? সুরের পূজারী সমালোচক তুমিও তো সঙ্গীতের চাহিদার ছন্দের প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করতে পার না? ভাব-সৌন্দর্য্য তোমার মনের, সুর তার বাহন, কিন্তু মানুষের দরবারে সঙ্গীহীন সুর ভাবের পরিবেশনে চিরদিনই পঙ্গু। এজন্যে কথার সহযোগীতা চাই পুরোপুরি।

অবশ্য কথার বাঁধুনিরও আবার বিকাশ আছে এবং সে-বিকাশের ইতিহাসও বড় কম নয়। সুরের বিকাশ-ক্ষেত্রে হয়তো modern সঙ্গীতের সব কিছু তোমার চক্ষে 'তর' হতে পারে, কিন্তু কথার বিকাশধারায় classical-এর সহগামিনী তোমার বাণী সঙ্গতিকে তাহলে তুমি কোন আসনে বসাবে? বাণী বা কথার জাতি বিভাগ করে—বাংলার প্রসঙ্গ এড়িয়ে তুমি হয়তো হরিদাস স্বামী প্রভৃতি pre-Tanseni যুগের ব্রজবুলিমাখা হিন্দীর প্রসঙ্গ তুল্‌বে, কিন্তু কবিত্বের আসরে শ্রেষ্ঠত্বের আসন তাকেও দিতে পারা যায় না। আরো এক কথা, বর্ত্তমানের সঙ্গীতে কি তোমার সেই pre-Tanseni-র কোন ছায়াও বর্ত্তমান আছে? তানসেনী যুগ থেকে তানতরঙ্গ, মানতরঙ্গ বা অদারঙ্গ, সদারঙ্গ প্রভৃতির অবদানকে তুমি যদি কবিত্বের চরম বিকাশ বলে আকড়ে ধর তবে আমি বল্‌বো তুমি নিহাত বেরসিক। কবিত্বের সৌন্দর্য্যবোধ তোমার কিছুমাত্রও হৃদয়ে নেই।

কাজেই সুরের রসিক মাত্র তুমি হতে পার, জগৎ বা সমাজের তাতে কোন ক্ষতি বৃদ্ধি হবে না। নিরাকার অদ্বৈতানুভূতির আদর্শ তোমায় নিরালায় সাধনা হতে পারে, মানুষ কিন্তু তাতে বিশেষ কিছু উপকার পাবে না। কাজেই ওসকল ফাঁকির কথাকে বাদ দিয়ে তোমাকে মানুষের সমাজেই নামতে হবে, মানুষকে রস-পরিবেশন করে তার রসবোধ জাগিয়ে তুল্‌তে হবে, তবেই আর্টের সাধনা হবে সফল, সঙ্গীতকেও করবে তুমি মানুষের বরণীয়। মনুষ্য-সমাজে থেকে মানুষকে অবহেলা করে তুমি ভগবানের মন টলাতে পার না, ভগবান মানুষের মধ্যেই রয়েছেন ব্যক্ত, তাই জগদ্বরেণ্য স্বামী বিবেকানন্দের একান্ত জানা কথাই আজ শোনাতে তোমাকে বাধ্য হলাম—

বহুরূপে সম্মুখে তোমার, ছাড়ি কোথা খুঁজিছ ঈশ্বর?
জীবে প্রেম করে যেইজন, সেইজন সেবিছে ঈশ্বর।

মানুষকে ছেড়ে নয়, পৃথিবীর মাটী অতিক্রম করে নয়, মানুষকে নারায়ণ-জ্ঞানে সেবা ক'রে তোমাকে মুক্তির পথ পরিষ্কার ক'রে নিতে হবে; ঈশ্বর বা ভগবান হলেন মনুষ্যত্বেরই চরম বিকাশ। রস-পরিবেশন মনুষ্যরূপী ভগবানের মনোরঞ্জনের জন্যেই করতে হবে। সঙ্গীতশাস্ত্রও একথা স্পষ্ট করেই বলেছে: মনোরঞ্জন করে যা তা ই হোল 'রাগ'। সেটা এখানে 'গাহি গীত শুনাতে তোমায়'—মানুষ ছাড়া তোমায় অর্থাৎ ঈশ্বরকে নয়, মানুষকে অথবা আরো চমৎকার—মানুষরূপী ভগবানকে। ব্রহ্মার কাছে ভরত সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা করলেন, নাট্যশাস্ত্র তাঁর রচিত হোল, মনুষ্য-সমাজেই তিনি তা প্রচার করতে আরম্ভ করেছিলেন। তারপর একে একে নারদ, মতঙ্গ, শার্ঙ্গদেব, সোমেশ্বর প্রভৃতি সাধকেরা শাস্ত্র রচনা করেছিলেন মনুষ্য-সমাজের কল্যাণের জন্যেই। কাজেই ক্লাসিক্যাল ক্লাসিক্যাল করে নির্ব্বাচিত গুটিকতকের জন্যে সুর সাধনা করে আমাদের জীবনের প্রসারতা লাভ হবে না একথা নিশ্চিত।

হৃদয়কে আমাদের করতে হবে উদার। অখণ্ড সঙ্গীত-রূপে বরণ করে নিতে হবে একদিকে যেমন ক্লাসিক্যালকে, অপর দিকে তেমনি মডার্ণকে। মানুষের রুচীই সৃষ্টি করে শিল্পের রূপ। দেখ না ভাস্কর্য্যের ভিন্ন রুচীময় বিকাশ-ধারা। গ্রীক-ভাস্কর্য্য যে সব মূর্ত্তি রচনা করলে দেহের অঙ্গসৌষ্ঠবকেই মাত্র পূর্ণতার আসন দিয়ে, ভারতবর্ষ

সেই দেবতাদের বিগ্রহ রচনা করলে অন্তরের মাধুর্য্যকে মহিমময় ক'রে। বুদ্ধ মূর্ত্তিই তার নিদর্শন। একটীতে শরীরের লাবণ্য, অঙ্গসৌষ্ঠব, এমন কি গাত্রাবরণের সূক্ষ্ম বা স্বচ্ছতার নিদর্শনও সুপরিস্ফুট, আর অপরে সে বাহ্যাইয়ের কোন নিদর্শনকেই স্পষ্ট না ক'রে ফুটে উঠেছে অন্তরের ধ্যানস্তিমিতভাব, কারুণ্য ও জগতের জন্য অফুরন্ত ভালবাসা। একটী হোল বাইরের—বাস্তব পরিণতির চরম নিদর্শন, এবং অপরটী পৃথিবীর বহু উর্দ্ধে পবিত্রতাময় ধ্যানলোকের অনির্ব্বচনীয় ইঙ্গিত! কিন্তু তাই বলে কি শিল্প-জগতে তাদের 'তর-তম' আসন নির্ব্বাচিত হবে? কখনই না। শিল্প ও ভাস্কর্য্য, স্থাপত্য, চিত্র প্রভৃতি ভেদ এবং প্রাগৈতিহাসিক (খৃঃ পৃঃ ৩৩০০), সনাতনী (classical-period, খৃঃ পৃঃ ৫৪৪—২৬৫), গান্ধার (খৃঃ পৃঃ ৩২৬), তিব্বতী, গুপ্ত, দ্রাবিড়ী, গৌড়ীয়, উড়িষ্যা, শ্বেতাম্বরী ও দিগম্বরী, মঙ্গোলিয়, শ্যাম, কম্বোজীয়, বালী প্রভৃতিও ভাগ আছে। অমরাবতী, সাচী, কৌশম্বীর ভাস্কর্য্য, বাগগুহা ও অজন্তার চিত্রে বর্ণ বৈষম্য ও সাদৃশ্য, মোগল-হিন্দু, বৌদ্ধ স্থাপত্যের techniqueর বিচিত্রতা তো আছেই, কিন্তু তাহলেও এক অখণ্ড শিল্পজগতে তাদের সকলের আসন সমান ও মহিমামণ্ডিত।

তারপর classical আভিজাত্যবানরা যদি হোরী, ঠুংরী, গুলনক্‌শ, গজল, রেক্তা, রুবাই, জিবার, সোহেলা প্রভৃতিকেও ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি সঙ্গীতের সগোত্রভুক্ত করে নিতে পারেন, তবে তথাকথিত মডার্ণকে আমল দিতে তাঁরা এত ভয় পান কেন? বর্ত্তমান মডার্ণের খুব বেশী করে রূপ বোধহয় রবীন্দ্রসঙ্গীত ও ভাটিয়ালীই দিয়েছে এবং ক্লাসিক্যাল-ভাঙা বাংলা-সঙ্গীতেরও অবশ্য নাম করা যেতে পারে। রবীন্দ্রসঙ্গীত ও ভাটিয়ালীর মাধুর্য্য সম্বন্ধে বারান্তরে আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল। এখন এইমাত্র বক্তব্য যে, অখণ্ড সঙ্গীত-সমুদ্র থেকে ভবিষ্যতের বুকে এ রকম অসংখ্য শ্রেণীর সৃষ্টি-সম্ভাবনা রয়েছে, বিকাশের পথ রোধ করা স্বয়ং সৃষ্টিকর্ত্তারও সাধ্যাতীত। সাধক সুর-সাধনায় নিজের প্রাণে আনন্দ আহরণ করতে এবং সে-আনন্দ সকলকে বিতরণ ক'রে তাদের অন্তরের প্রসারতা সাধন করতে সর্ব্বদাই যত্নবান থাকবেন, সঙ্গীত-সাধনার এটাই হোল মুখ্য আদর্শ। অবশ্য সে-আনন্দের রূপ-বিচারের ভার তাঁদেরই হাতে। এতে তর-তম-এর প্রশ্ন না তুলে ভাবের দিকে—শিল্প-সৌন্দর্য্যের মুখ চেয়ে শিল্পীর সাধনা করা উচিত মনুষ্যত্বের চরম বিকাশ। সাধন করাই হোল মনুষ্য-জীবনের আদর্শ এবং সে বিকাশ-সাধন যে কোন শ্রেণীর সঙ্গীতের দ্বারাই সম্ভব—যদি ভাবের দিক থেকে সাধকের লক্ষ্যচ্যুতি কখনো না ঘটে। আর্টের দিক দিয়ে আভিজাত্যবান ক্লাসিক্যালের উচ্চাসন ও সমাদর চিরদিনই থাকবে, সঙ্গীতের মধ্যে ক্লাসিক্যালে আর্টের বিকাশ যে চরম সে-বিষয়ে কারো মতদ্বৈত নেই, কেননা তা না হোলে মার্গ-দেশী ভাগে মার্গের স্থান তার বৈশিষ্ট্যের দিক্ দিয়ে এত উচ্চ হত না। তবে আমাদের কথা এই যে, মার্গের (classical) পাশে দেশীর (non-classical) স্থান যেমন চিরনির্ব্বাচিত, ক্লাসিকালের পাশে মডার্ণের স্থানও সেরূপ রাখা উচিত, নচেৎ অখণ্ড সঙ্গীত-বস্তুর চেহারা হবে অপূর্ণ। তাছাড়া এখানে টেক্‌নিক বা আর্টের বিচারকে স্থগিত রেখে আসল ভাবের ইঙ্গিতকেই প্রাসঙ্গিক করা হয়েছে। কাজেই অসম্বন্ধ কিছু আপাতপ্রতীত হলেও মনঃক্ষুন্নের কারো কোন কারণ নেই।

স্বরলিপি

হম্বীর—সুরফাঁক্তা (দ্রুতগতি)

বন্দন করত তিহারে ভো নরেন্দ্র ভূদেব
ভকত প্রধান সারদা কৃপাসে পাবে তুঁহি জ্ঞান।
নব গুণধর অশেষ বিদ্যা-নিধান
যশ কীরত সুরপতি সমান দান।

ধন ধন মহারাজ তুজো রঘুনাথ সিংহ
তুঅ দরবারমেঁ সুন্দর বিধান।
গাবত তুঅ গুণ আশকরণ নিশদিন
তুঁহি গুণাকর ইয়ে নিদান॥

কথা ও সুর—আশকরণ*

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১´				২		৩			
সনা	সা	মগা	মা	পা	পা	ধা	পক্ষা	গা	মা
		ন্দ	ন	ক	র	ত	তি০	হা	০

১´				২		৩			
ধা	-া	না	ধা	ধর্সা	-া	না	ধা	-া	পা
রে	০	০	০	ভো	০	ন	রে	০	ন্দ্র

১´				২		৩			
পা	পা	-া	পা	পক্ষা	পা	ধা	পা	পা	গা
ভূ	দে	০	ব	ভ০	ক	ত	প্র	ধা	০

১´				২		৩			
গা	পা	ক্ষা	পা	পা	গা	মা	রা	-া	সা
ন	সা	০	র	দা	০	কৃ	পা	০	সে

---

* বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ রঘুনাথ সিংহের আমলে আশকরণ একবার বিষ্ণুপুরে শুভাগমন করিয়া এই গানটী মহারাজার গুণগীতি স্বরূপ রচনা করিয়াছিলেন। মদীয় পিতৃদেব স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বহু শিষ্যের মধ্যে অন্যতম শিষ্য স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র করের হস্তলিপি পুস্তক হইতে এই গানের সঞ্চারী ও আভোগ পাইয়াছি, আমরা আস্থায়ী ও অন্তরা জানিতাম তাহাই প্রকাশ করিয়াছি, এক্ষণে সমস্ত দেওয়া হইল।

১´				২		৩			
সন্‌া	রা	গা	মগা |	পা	পা |	ধা	ধা	পা	পা
পা	০	বে	০০ |	তুঁ	হি |	জ্ঞা	০	০	০

১´				২		৩			
মা	মা	পা	পা	র্সা	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা
	০	০	০						০

পা	পা	ধা	ধা	পা	পা |	মা	মা	রা	সা

১´				২		৩			
পা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্স	র্সা	র্সা	-া	র্স
ন	ব	গু	ণ	ধ	র	অ	শে		

১´				২		৩			
র্সা	-া	র্রা	-া	র্পা	র্গা	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা
বি	০	দ্যা	০	নি	ধা			য	

১´				২		৩			
র্সনা	র্রা	র্সা	র্স	র্সা	না	র্সা	ধা	পঙ্কা	পা
কী০	০	র	ত			প	তি	স০	মা

১´				২		৩			
গা	মা	পা	পা	মা	মা	পা	পা	র্সা	র্সা
০	ন	দা	০		০		০		

১´				২		৩			
র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	পা	পা	ধা	ধা	পা	পা
					০		০	০	০

১´				২		৩			
মা	মা	পা	পা	মা	মা	সা	সা	রা	সা
	০	০	০		০		০	০	ন

১´				২		৩			
গা	মগা	পা	পা |	পা	পা |	-া	পা	-া	পা
ধ	ন০	ধ	ন	ম	হা	০	রা	০	জ
১´				২		৩			
পা	ক্ষা	গা	মা |	ধা	পা |	পা	গা	গা	মা
তু	০	জো	০	র	ঘু	না	০	থ	সিং
১´				২		৩			
র্রা	সা	সন্া	রা	মগা	মা |	পা	-া	পা	পা
০	হ	তু০	অ			বা	০	র	মে
১´				২		৩			
ধা	-া	ধা	ধা	পা	পা |	-া	ক্ষা	পা	গা
সু	০	ন্দ	র	বি	ধা	০	০	ন	০
১´				২		৩			
{পা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	না	র্সা	র্সা	র্সা
গা	০	ব	ত	তু	অ	০	০	গু	ণ
১´				২		৩			
না	র্সা	র্রা	র্পা	র্মা	র্গা |	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা}
আ	০	শ	ক			নি	শ	দি	ন
				২		৩			
র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	র্রা |	র্সা	না	ধা	পা
তুঁ	হি	গু	ণা	০	০	ক	র	ই	য়ে
১´				২		৩			
পা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	পা	পা	ধা	ধা
নি	দা	০	০				০	০	০
১´				২		৩			
ধা	ধা	গা	গা	পা	পা |	মা	মা	রা	সা

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

কেন এ হৃদয় নিজেরে লুকাতে চায়?
মুকুল যেমন আপনারে ঢাকে বন-পল্লব ছায়।
আপনারে কেন অঞ্জলি সম
পারি না তোমারে দিতে প্রিয়তম?
অন্তরে মোর কত ফুল ফোটে, নীরবেই ঝ'রে যায়।

দূরে গেলে তুমি দূর হ'তে চেয়ে থাকি,
ফিরে এলে কাছে মুখপানে তব
চাহে না তো ভীরু আঁখি।
তবু তুমি মোরে বুঝিও না ভুল
আমি যে তোমাতে নিবেদিত ফুল,
এ হৃদয় কবে জয় করে ল'বে রয়েছি সেই আশায়॥*

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীসৌরেন মিত্র, বি. এস্‌সি.

\+ ০ + ০
II সা রা জ্ঞা রজ্ঞদা | পা -া -মপা -মজ্ঞা I -া জ্ঞা জ্ঞপা মা | জ্ঞা -া স সা ন্‌া I
কে ন এ হৃ০ দ ০ ০ ০০ য় নি জে০ রে কা তে

ন্‌সা -া -া -া সা -রা জ্ঞা -পা I -া জ্ঞা জ্ঞপা মা | জ্ঞা -া স সা ন্‌া I
চা ০ য় ০ কে ০ ন ০ ০ নি জে০ রে | লু ০ কা তে

ন্‌সা -া -া -া -া -া -া -া I {পা পধা -ণা পধা ধণা -া -া -া I
চা ০ য় ০ ০ ০ ০ ০ মু কু০ ল্ যে০ | ম০

ধা ণা ধা পা মধা -পণা ণধা -পা} I -া জ্ঞা -া -সা সজ্ঞা -মা মপা পণা I
আ প না রে ঢা০ ০০ কে০ ০ ০ ব ০ ন | প০ ল্ ল ব০

ণধা -পা -া -া | জ্ঞমা -পমা জ্ঞা -সা II
ছা০ ০ য় ০ | কে০ ০০ ন ০

গানখানি কুমারী পারুল সেন এইচ্. এম্. ভি. রেকর্ডে গাহিয়াছেন। —স্বরলিপিকার

+ | ০ | + | ০

II {পা পধা ণা ণা | ধণধা -পধা পা -মা I মা -া পা পণা | ধণধা -পধা পা -া I
আ প০ না রে | কে০০ ০:০ ন ০ অ নৃ জ লি০ | স০০ ০০ ম ০

পা পা পনর্সা -ধনা | -া -া -া -ধপা I পা পা পনা নর্সা | ধনা -া র্সনা -ধপা I
পা রি না০ ০০ | ০ ০ ০ ০০ পা রি না তো০ | মা০ ০ রে০ ০০

পণা ধর্সা ধা -ধর্সা | র্সা -না র্সা -া} I র্সা -র্সরা র্সা র্রা | র্সণা -া -ধণা -া I
দি০ তে০ প্রি য়০ | ত ০ ম ০ অ নৃ০ ত রে | মো০ ০ ০০ বৃ

পা ধা পধা -পধর্সণা | -া -া ণা ধা I পা -ণা -ধা পা | পজ্ঞা -া -া -া I
ক ত ফু০ ০০ | লৃ ০ ক ত ফু ০ লৃ ফো | টে ০ ০ ০

জ্ঞা মা জ্ঞমা -পণা | -মা -পা জ্ঞা মা I মজ্ঞা -সা -া -া | সা -রা জ্ঞা -পা II
নী র বে০ ০০ | ০ ই ঝ রে যা০ ০ য়্‌ ০ | কে ০ ন ০

+ | ০ | + | ০

II পা পা মজ্ঞা মা | পা -পণদা পা -া I -া জ্ঞমা -পণা পা | মজ্ঞা -া মা মদা I
দূ রে গে লে | তু ০ ০ মি ০ ০ দূ০ ০বৃ হ | তে০ ০ চে য়ে

সপা -া পা -া | -া -া -া -া I পা ধা ধণা ণা | ধণা -র্সা র্সা -া I
থা ০ কি ০ | ০ ০ ০ ০ ফি রে এ০ লে | কা০ ০ ছে ০

ণা ণর্রা র্সা র্সা | ণধপা -পধা ধণা -া I -া ণা ণা র্সণা | ণধা -া পমা মা I
মু খ০ পা নে | ত০০ ০০ ব ০ ০ চা হে না | তো ০ ভী০ রু

মরা -রমা রমদা -া | -া -া -া -া I -া দপা পা পা | মা -রর রা সা I
আঁ০ ০ খি০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ চা হে না | তো ০ ভী রু

সরা -রপা পমা -া | -া -া -া -া I {মা পা পর্সা র্সনা | র্সা -না র্সা -া I
আঁ০ ০ খি ০ | ০ ০ ০ ০ ত বু তু মি০ | মো ০ রে ০

\+   o   +   o

পা দা দমা মদা | পা -া -া -া I পা দা দর্সা র্সজ্ঞা | র্রা -র্জ্ঞা জ্ঞর্রর্সা -া I
বু ঝি ও না০ | ভু ০ ল্ ০ আ মি যে০ তো০ | মা ০ তে০০ ০

ধা ণা ণপা দা | দর্সা -া -া -া} I র্সা র্সর্রা র্সা র্সা ণধা -পধা ধণা -া I
নি বে দি ত | ফু০ ০ ল্ ০ এ হৃ০ দ য় ক০ ০০ বে ০

পধা -ণা পা মা জ্ঞপা -মদা পা -া I -া সা রা জ্ঞা | রজ্ঞপা -া পদা -র্ণদা I
জ০ য় ক রে ল০ ০০ বে ০ ০ র য়ে ছি | সে০ ০ আ০ ০০

পা -া -া -া | জ্ঞমা -পমা জ্ঞা -সা II II
শা কে০ ০০ ন ০

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পারিভাষিক কয়েকটি শব্দের ব্যাখ্যা*

প্রথম শিক্ষার্থীর জানা আবশ্যক মনে করিয়া এস্থলে আমরা কতকগুলি পারিভাষিক শব্দের অর্থ প্রদান না করিয়া পারিলাম না। যাঁহারা এই সকল শব্দের অর্থ পূর্ব্বেই অবগত রহিয়াছেন তাঁহাদের পক্ষে এইগুলি অপ্রয়োজনীয় হইলেও নূতন শিক্ষার্থীগণের পক্ষে ইহা বিশেষ প্রয়োজনীয় সন্দেহ নাই।

* এই পারিভাষিক শব্দের অর্থ আমাদের ইতঃপূর্ব্বেই দেওয়া উচিত ছিল। তখন মনে করিয়াছিলাম যে, এই সকল অনেক আধুনিক গ্রন্থেই আলোচিত হইয়াছে; পুনরালোচনা অনাবশ্যক। কিন্তু বিশেষ বিবেচনায় এখন মনে হইতেছে, যাঁহারা সম্প্রতি সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করিয়াছেন বা করিবেন তাঁহাদের হয়তো সেই সকল গ্রন্থ পড়িবার সুযোগ না ঘটিয়াও থাকিতে পারে এবং তজ্জন্য এই প্রবন্ধে আলোচিত বহু শব্দের অর্থ তাঁহাদের পক্ষে দুর্ব্বোধ্য হইবে ও অসুবিধার সৃষ্টি করিবে। সুতরাং আমরা যথাস্থানে এই অধ্যায় সংযোজনা না করিবার ত্রুটী স্বীকার করিয়া এই স্থানেই উহা যোজনা করিতেছি।

স্বর

প্রথমেই আমরা সংক্ষেপে স্বরের পরিচয় দিতেছি। যদিও ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে ২২টি শ্রুতি স্বর বা গাহিবার যোগ্য স্বর নির্দ্দিষ্ট রহিয়াছে এবং অদ্যাপি নানা রাগে বিভিন্ন শ্রুতি স্বর ব্যবহৃতও হইয়া থাকে তথাপি তন্মধ্যে সাতটি প্রধান স্বর বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে। ইহাদের নাম যথাক্রমে ষড়্‌জ বা সংক্ষেপতঃ সা; ঋষভ (ইহাকে 'রেখাব' বলিবার রীতিও রহিয়াছে অর্থাৎ মূর্দ্ধণ্য 'ষ' অক্ষরটিকে 'খ'-এর ন্যায় উচ্চারণ করা হয়। উত্তর ভারতের এইরূপ ব্যবহার এখন ভারতের বহু স্থানেই

চলিতেছে) বা 'রি' বা 'রে' ; গান্ধার বা 'গা' ; মধ্যম বা 'ম' ; পঞ্চম বা 'প' ; ধৈবত বা 'ধ' ; নিষাদ (বা নিখাদ) বা 'নি'। এই সাতটি স্বরকে শুদ্ধ বা প্রকৃত স্বর বলা হয়। আর এই সাতটী স্বরকে পর পর একত্রিত ভাবে বা সমষ্টিগতরূপে একটি সপ্তক বলা হয়। যেমন 'সা রি গ ম প ধ নি' একত্রে একটি সপ্তক। প্রতি সপ্তকের ভিতরে আবার পাঁচটি বিকৃত স্বর সাধারণতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। যেমন,—কোমল রি, গ, ধ, নি ও তীব্র বা কড়ি 'ম'। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে 'ম' ছাড়া আর কোন স্বর তীব্র বা কড়ি বলিয়া অভিহিত হয় না। 'সা' ও 'প' স্বর দুইটির কড়ি কোমল হয় না। ইহারা অচ্যুত বা অচল স্বর বলিয়া কথিত হয়।

মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থান

ভারতীয় সঙ্গীতে অধঃ, মধ্য ও ঊর্দ্ধ এই তিন অবস্থার বা স্থানের স্বর লইয়া রাগ ও গীতাদি রচিত হয়। অধঃ স্থানের স্বরসপ্তককে মন্দ্রস্বর সপ্তক বা উদারার স্বর সপ্তক এবং চলিত কথায় খাদের সুর বলা হয়। মধ্য স্থানের স্বরসপ্তককে মধ্য-সপ্তক বা মুদারা-সপ্তক বলা হয় এবং ঊর্দ্ধ বা উচ্চ স্থানের স্বরসপ্তককে তার বা চলিত কথায় তারা-সপ্তক বলে। কেহ কেহ উদারা, মুদারা ও তারা "গ্রাম" এইরূপ বলিয়া থাকেন। ইহা সঙ্গত নয়। কারণ গ্রাম শব্দের অর্থ সঙ্গীতশাস্ত্রে অন্যরূপ—তাহা আমাদের বর্তমানে আলোচ্য বিষয় নহে।

রাগ

রাগ শব্দের একটি সংক্ষিপ্ত শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা হইতেছে "রঞ্জয়তীতি রাগঃ"। কিন্তু ইহাতে কিছুই স্পষ্ট বুঝা গেল না। এখানে বুঝিতে হইবে যে, রাগ স্বরসমষ্টির বিশিষ্ট রচনা বিশেষ যাহাতে মানবচিত্তে এক বা অধিক রস সৃষ্টি করিয়া মনোরঞ্জন করিয়া থাকে। সংক্ষেপে এইটুকু বুঝিলে আমাদের এখন কাজ চলিয়া যাইবে। তবে এস্থলে বলিলা রাখা ভাল যে, রাগ মাত্রেই কোন একটি গোষ্ঠী বা মেলের অন্তর্ভুক্ত এবং সেই গোষ্ঠীর রূপ বা অবয়ব নির্দ্দিষ্ট কতকগুলি স্বরের বিন্যাসে গঠিত বা নির্দ্ধারিত হয়। রাগ রচনায় স্বরের সহিত বর্ণেরও সাহায্য প্রয়োজন হয়। বর্ণ শব্দের অর্থ রাগ বা গীতের স্থিতি ও গতি অর্থাৎ ক্রিয়াশীলতা। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ চারি প্রকার বর্ণের ব্যবহার দেখা যায়। স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী। স্থায়ী বর্ণে স্থিতিবাচকতা বুঝায় অর্থাৎ বার বার এক স্বর গাহিলে স্থায়ী বর্ণ প্রকাশিত হয়। সাত স্বর হইতে সা রি গ ম প ধ নি ক্রমে এইরূপ উচ্চ বা অনুলোম গতিকে আরোহী বর্ণ বলে। 'নি' হইতে পুনরায় অধঃ বা বিলোম গতিতে নি ধ প ম গ র স ক্রমানুযায়ী উচ্চারণ করিলে তাহাকে অবরোহী বর্ণ বলে। আরোহী এবং অবরোহী বর্ণ মিশ্রিত ভাবে গাহিলে সঞ্চারী বর্ণ প্রকাশিত হয়। স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটি অবয়বকে শাস্ত্রকারগণ 'ধাতু' বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই চারিটি অবয়বের সহিত পূর্ব্বোক্ত চারিটি বর্ণের প্রত্যক্ষ কোন সম্পর্ক নাই ইহা স্মরণ রাখিতে হইবে। এই শেষোক্ত চারিটিকে অনেকে তুকও বলিয়া থাকেন। একমাত্র ধ্রুপদ গানেই এই চারিটি অবয়ব বিদ্যমান দেখা যায়। অন্যান্য গানে সাধারণতঃ স্থায়ী ও অন্তরাই দেখা যায়। কোন কোন গায়ক সঞ্চারী, আভোগ না বলিয়া ভোগ, আভোগ বা একত্রিত ভাবে ভোগাভোগ শব্দ ব্যবহার করেন।

রাগের বিভিন্ন বিভাগ

ঔড়ুব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। ভারতীয় রাগসমূহ তিনটি প্রধান শ্রেণীতে বিভক্ত। ঔড়ুব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ। এই

তিনটি শব্দই প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত এবং বর্ত্তমানেও ইহাদের ব্যবহার চলিতেছে। পাঁচ স্বরের সাহায্যে যে রাগ গঠিত হয় তাহাকে ঔড়ুব বলে। ছয় স্বরে গঠিত রাগকে ষাড়ব ও সাত স্বরে গঠিত রাগকে সম্পূর্ণ বলা হয়। কিন্তু এই তিন বিভাগ হইতে আবার নয়টি মিশ্র বিভাগ উৎপন্ন হইয়াছে। প্রত্যেক রাগ বা গীতে আরোহী বা অনুলোম গতি অর্থাৎ ক্রমে উচ্চ স্বরের দিকে গতি এবং অবরোহী বা বিলোম গতি অর্থাৎ উচ্চ হইতে ক্রমে নিম্নস্বরের দিকে গতি রহিয়াছে উহা আমরা পূর্ব্বেই বলিয়াছি। বার বার স্বরের এই উর্দ্ধ ও নিম্নগতি নানা প্রকার বিচিত্র গঠনের স্বরসমষ্টি সৃষ্টি করিতে পারে এবং সেই ভিন্ন ভিন্ন স্বরসমষ্টি একত্রিত হইয়া একটি রাগ বা একটি গীত গড়িয়া তোলে। এখন মনে করুন আরোহী ও অবরোহী উভয়ই যদি সা রি গ ম প ধ নি এই সাত সুরে গঠিত হয় তাহা হইলে সেই রাগকে সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ বলা হয়। আর যদি আরোহে সাত স্বর ও অবরোহে ঐ সাতটির একটিকে বর্জ্জন করিয়া ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয় তবে অবরোহটি ষাড়ব হইবে এবং রাগটি সম্পূর্ণ ষাড়ব শ্রেণীর রাগ হইবে। এইরূপ আরোহে সাত স্বর ও অবরোহে ২টি স্বর বর্জ্জন করিয়া পাঁচ স্বর ব্যবহৃত হয় তবে তাহা সম্পূর্ণ-ঔড়ুব রাগ হইবে। এইরূপে ষাড়ব-সম্পূর্ণ, ষাড়ব-ষাড়ব, ষাড়ব-ঔড়ুব; ঔড়ুব-সম্পূর্ণ, ঔড়ুব-ষাড়ব ও ঔড়ুব-ঔড়ুব এই নয় মিশ্র শ্রেণীর রাগ দেখিতে পাওয়া যাইবে। ঔড়ুব, ষাড়ব ও সম্পূর্ণ "শ্রেণীর" রাগকে অনেকে ঔড়ুব "জাতি", ষাড়ব "জাতি" ও সম্পূর্ণ "জাতি" বলিয়াও নির্দ্দেশ করিয়া থাকেন। কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রে "জাতি" শব্দের অন্য একটি বিশিষ্ট অর্থ রহিয়াছে। সুতরাং আমরা "জাতি" না বলিয়া শ্রেণী বা বিভাগই বলিতে চাই। এস্থলে অবান্তর বোধে আমরা শাস্ত্রোক্ত "জাতি" শব্দের অর্থ ব্যাখ্যা করিলাম না।

রাগের বিশিষ্ট লক্ষণ

গুণীগণ রাগের কয়েকটি বিশিষ্ট লক্ষণ থাকা আবশ্যক বলিয়া থাকেন। তাহা এই:—(১) প্রত্যেক রাগে ন্যূন পক্ষে পাঁচটি স্বর বিদ্যমান থাকিবে অর্থাৎ পাঁচটীর কম স্বরে কোন রাগ গঠিত হইতে পারে না।

(২) প্রত্যেক রাগে আরোহী ও অবরোহী বর্ণ থাকিবেই।

(৩) প্রত্যেক রাগের গঠনে বাদী, সম্বাদী ও অনুবাদী স্বর থাকিবেই এবং বিবাদী স্বরকেও জানিতে হইবে (ইহাদের পরিচয় আমরা পরবর্ত্তী প্রস্তাবেই প্রদান করিতেছি)।

(৪) রাগ লোকমনোরঞ্জনে সক্ষম হওয়া প্রয়োজন।

(৫) কোন এক রাগে মধ্যম এবং পঞ্চম এই দুইটি স্বর একত্রে বর্জ্জিত হইবে না।

(৬) কোন রাগে পর পর এক স্বরের দুই পৃথক রূপ যেমন, শুদ্ধ গা ও কোমল গা, শুদ্ধ ম ও তীব্র ম, শুদ্ধ নি ও কোমল নি ইত্যাদি ব্যবহৃত হইবে না। কিন্তু এই নিয়মটি আজকাল সব সময় মানিত হয় না।

রাগ রাগিণীর পদ্ধতি

পূর্ব্বে পুং (পুরুষ ভাবাপন্ন) নামযুক্ত হইলে তাহাকে রাগ এবং স্ত্রী নামযুক্ত রাগসমূহকে রাগিণী নামে অভিহিত করা হইত। মধ্যযুগে প্রধান ছয় রাগ ও তাহাদের ভার্য্যাপুত্রাদির নাম ও বর্ণনা প্রচলিত ছিল। কিন্তু অধুনা সেই ব্যবস্থা আর প্রচলিত নাই বলাই চলে এবং রাগ রাগিণীর কথা ও পরিচয় ক্রমেই লুপ্ত হইয়া যাইতেছে।

বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী ও বিবাদী

বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী এই তিন শ্রেণীর স্বর সাহায্যে প্রত্যেক রাগ গঠিত হয়।

বাদী বা অংশ স্বর:—রাগ মাত্রেই একটি কোন স্বর

অন্যান্য স্বর অপেক্ষা বৈশিষ্ট্যযুক্ত থাকে। রাগে সেই স্বরটির ব্যবহার অন্যান্য স্বর হইতে অধিক পরিমাণে করা হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রে বাদী স্বরকে কোন রাজ্যের রাজার সহিত উপমা করা হয়। রাজা যেমন রাজ্যের সর্ব্বময় কর্ত্তা, বাদী স্বরও রাগের তেমনি সর্ব্বপ্রধান স্বর। বাদী স্বরের সাহায্যেই রাগ গাহিবার সময় নির্দ্ধারিত হয় এমন কি রাগের নাম নির্দ্ধারণেও বাদী স্বর বিশেষ সাহায্য করে।

সম্বাদী :—বাদী স্বরের পরেই যে স্বরের প্রয়োজনীয়তা অন্যান্য স্বর অপেক্ষা অধিক তাহাকে সম্বাদী স্বর বলা হইবে। এই স্বরকে সঙ্গীতশাস্ত্র রাজমন্ত্রীর সহিত উপমা দিয়াছেন।

অনুবাদী :—বাদী ও সম্বাদী ব্যতীত প্রয়োজনীয় অন্যান্য স্বরকে অনুবাদী স্বর বলা হয়। শাস্ত্রে ইহা অনুচরের সহিত উপমিত হইয়াছে।

বিবাদী :—যে স্বরের ব্যবহারে রাগের রূপহানি ঘটিবার সম্ভাবনা তাহাকেই বিবাদী স্বর বলা হয়। শাস্ত্র শত্রুর সঙ্গে ইহার উপমা দিয়াছেন। উচ্চ শ্রেণীর সুদক্ষ গায়ক, বাদক ব্যতীত এই স্বরের যোগ্য প্রয়োগ সাধারণ গায়কবাদকগণ করিতে পারে না বলিয়া ইহাকে বর্জ্জিত স্বর বলিয়াই সাধারণতঃ মানা হইয়া থাকে। সুবিজ্ঞ গুণীগণ বলেন যে, শত্রু স্বরেরও যৎকিঞ্চিৎ পরিচয় যোগ্যতার সহিত না দিলে সেই স্বরটি যে বিপক্ষ বা বিরুদ্ধ স্বর তাহা জানা যাইবে কিরূপে বরং তাহা ঔড়ব, ষাড়ব রাগে বর্জ্জিত স্বরের ন্যায়ই গণ্য হইবে। সুতরাং নিপুণতার সহিত ইহার সামান্য পরিচয় দেওয়া ভাল।

বক্র স্বর

আরোহণ বা অবরোহণকালে কোন একটি স্বর পর্য্যন্ত সাধারণ ক্রমে উপস্থিত হইয়া যদি পশ্চাদ্বর্ত্তী স্বরে ফিরিয়া যাইয়া আবার গতি আরম্ভ করা হয় এবং পরবর্ত্তী স্বরটিকে উল্লঙ্ঘন করিয়াও যাওয়া হয় তখন যে স্বর হইতে ফিরিয়া যাওয়া হয় তাহাকে বক্র স্বর বলে। যেমন পমগ, মরস এস্থলে গ এবং পধন, ধস এস্থলে নিখাদটি বক্র স্বর।

গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর

প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে এই তিনটি শব্দের উল্লেখ দেখা যায়। পূর্ব্বে গ্রহ স্বর হইতে রাগ আরম্ভ হইত এবং তদনুসারে তাহার অংশ বা বাদী স্বরটিও নিরূপিত হইত। পরে ন্যাস স্বরে তাহার সমাপ্তি হইত। আজকাল এই নিয়ম প্রতিপালিত হয় না বলিয়াই বলা চলে। তবে দুই একজন উচ্চ শ্রেণীর গুণীর মুখে এখনও গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বরের উল্লেখ শুনা যায় কিন্তু তাঁহাদের রাগে কচিৎই এই নিয়ম প্রতিপালিত হইতে দেখা যায়।

পকড়

আজকাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে পকড় কথাটির খুবই ব্যবহার এবং শিক্ষক মাত্রেই প্রত্যেক রাগের আরোহ, অবরোহ ও পকড় দেখাইয়া দেন। পকড় শব্দটির অর্থ হইতেছে শুনিবামাত্র রাগ বোধগম্য হয় এইরূপ কোন স্বরসমষ্টি বা বিশিষ্ট পদ।

এতদ্ব্যতীত যে সকল পারিভাষিক শব্দ সঙ্গীতে ব্যবহৃত হয় তাহা প্রয়োজনানুসারে যথাস্থানে এবং যথাসময়ে আমরা সংযোজিত করিব। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

*দিনকা-পুরিয়া—তেতাল

কৈসে যমুনা তটমেঁ বঁশীয়া বজাবে অব শ্যাম।
জল ভর যাত সখিয়া সাথ হম
নিরখ শ্যামকো মনমে হোত নহী যাবে ধাম॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—মনরঙ্গ কৃত খ্যালের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

{গহ্মা পহ্মা গহ্মা গা | সা ন্‌া ঋা সা হ্মা ঋা গা -া -া -া -া -া}
কৈ০ ০০ ০০সে | য মু ০ না ত ট মেঁ ০ | ০

হ্মহ্মা হ্মহ্মা গহ্মা গা | সা ন্‌া ঋা সা হ্মা ঋা গা -া হ্মগা ঋসা ঋগা হ্মপা
কৈ০ ০০ ০০ সে | য মু ০ না | ত ট মেঁ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

পা পা পা হ্মা পা না দা পা গহ্মাপদা পহ্মা গহ্মা পহ্মা গহ্মা ঋা গা
বঁ শী য়া ব জা বে অ ব শ্যা০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ম

* দিনের পুরিয়া—দিবা ৪র্থ প্রহরে গাহিতে হয়।
ইহা সম্পূর্ণ জাতি, ঋ ও ধ কোমল, কড়ি—ম।
বাদী—গ, সংবাদী—নি। ইহা রাত্রের পুরিয়া ও ত্রিবণী এই দুই রাগের সংযোগে উৎপত্তি।
ঠাট—সা ঋা গা হ্মা পা দা না র্সা, র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা
ধরুতা—গা ঋা গা হ্মা পা হ্মা গা ঋা সা -া |

১৯শ বর্ষ, ১৩৪৯ — সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা — ফাল্গুন, ১১শ সংখ্যা

২ ৩
{গা গা গা গা হ্মা দা না র্সা ' র্সা র্সা র্সা র্সা | না ঋা র্সা র্সা
ল ভ র যা ০ ০ ত স খি য়া সা | ০ থ হ ম

০
না র্ঋা র্গা র্ঋর্সা না র্ঋা র্সা -া র্ঋা না দনা দা হ্মদা হ্মা গহ্মা গা}
নি র খ শ্যা০ ০ ম কো ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

পা পা পা হ্মা পা না দা পা পদা পপা হ্মা গা পহ্মা গহ্মা ঋগা হ্মপা
ম ন যে হো ০ ত ন হী যা০ ০০ ০ বে ধা০ ০০ ০০ ০ম

২ ৩
১। গহ্মা দনা র্সর্ঋা র্সনা | দপা হ্মপা হ্মগা ঋগা

২ ৩
২। ননা দপা হ্মপা দপা | হ্মগা ঋগা পপা গঋা

২ ৩
৩। সন্া সঋা গহ্মা দনা | র্সর্ঋা র্সনা দপা হ্মগা

৩ ০ ১ ২
৪। ন্ঋা গহ্মা পহ্মা গঋা | গহ্মা পদা নদা পহ্মা | পদা নর্সা র্ঋনা দপা | হ্মপা দপা হ্মপা ঋগা |

৩
হ্মপা হ্মগা ঋসা ন্সা |

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

দ্বিতীয় নট্টনারায়ণ রাগিণী কামোদী ঃ—

কামোদী কল্যাণ ঠাটের (তীব্র মধ্যম বিশিষ্ট) বক্র-সম্পূর্ণ রাগিণী। বর্গ—ঔড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও নিষাদ বিবাদী, বর্জ্জিত এবং অবরোহণে ধৈবৎ ও গান্ধার বক্র। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ঋষভ। মধ্যম—অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। রাত্রি প্রথম প্রহরে এবং ঋতু হেমন্তে গেয়।

হনুমন্ত মতেও কামোদী আদি রাগ-রাগিণী। ইহার Construction of ঠাট্ বিষয়ে মতান্তর অত্যধিক প্রবল। কোন মতে ইহা বেলাবলী ঠাটান্তর্গত, আবার কোন মতে খাম্বাজ ইত্যাদির ন্যায়। কিন্তু উহার কোন মতটীকেই আমরা অধিক যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে করিয়া লইতে পারি না, কারণ শাস্ত্রসূত্র দ্বারা হয়তো সকল মতই সমযুক্তিযুক্ত প্রমাণিত হইতে পারে অবশ্য পারে কিনা তাহাও আমরা সঠিক জ্ঞাত নহি।

আরোহণ—সা রা পা ক্মা পা ধা র্সা অবরোহণ—র্সা ধা না পা গা মা ধা পা গা মা পা গা মা রা সা

ধ্যান

প্রিয়েন সার্দ্ধং রহসি প্রকামং
পয়োবিহারেণ সরোরুহাণী।
বিচিন্বতী সৌরভ মোদ মানা
কামোদিকা সা কথিতা গুণজ্ঞৈঃ॥

ব্যাখ্যা ঃ—যিনি প্রিয়জন সমভিব্যহারে জলবিহার প্রসঙ্গে কমল পুষ্প চয়নে ব্যাপৃতা এবং কমল সৌরভে আনন্দিতা—গুণীগণ সেই সকামা রাগিণীকেই "কামোদিকা" নামে অভিহিত করিয়াছেন।

(হিন্দী গীতানুবাদ)

কামোদী—একতাল বা চৌতাল (মধ্যলয়)

সকাম তন্ সহ প্রিয়জন
গোপন জল বিহারে।
সুরভি মন মোদিত মন
কামোদী রত কমল চয়ন
কহে গুণজন সারে॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২
সা ন্‌া -মা -রা পা পা I পা ধা না -পক্ষা পা পা
স কা ত প্রি য়০ জ ন

গা মা -ধা পা গা মপা I মগা -মা | -রা সন্‌া -রা -সা
গো প ন জ ল বি০ হা০ ০ ০ রে০

অন্তরা

+ ০ ২
{পা ধপা | -র্সা -া র্সা র্সা I র্সা -ধা | র্সা না র্রা র্সা |
ভি ম ন্ মো ০ | দি ত ম

র্মা -র্গা র্মা -র্রা | র্সা র্সা I না র্সা | ধা না | -পা পা}
কা মো দী | র ত ক ম

গা মা | -ধা পা | গা মপা I মগা -মা | -রা সন্‌া | -রা -সা
ক হে | গু ণ | জ ন০ সা০ ০ ০ রে০ ০ ০

তান

+ ০ ২
১। মগা মরা | পমা গমা | রন্‌া রসা |

০ ৩ ৪ + ০ ২
২। পপা ক্ষপা | ধপা র্সনা | র্সধা র্রর্সা I নধা নপা | ক্ষপা গমা | রন্‌া রসা |

দুনী উপজ (সোম হইতে)

+ ০
র্সর্সা নর্সা | র্রর্সা নধা নপা ক্ষপা গমা ধপা ক্ষপা মগা | মরা পপা I পা
সকা মত নস হ প্রি য় জ ন গো পন জল বিহা রে স | কাম তন্ সহ...

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বৈদিক সামসঙ্গীতের ক্রিয়াগত রূপ, বর্ত্তমানে, বিশেষভাবে, গুর্জ্জরদেশস্থ সামগায়ক পণ্ডিতসম্প্রদায়ের মধ্যে পেয়ে থাকি। এঁরা গুরু পরম্পরায় সহস্র সহস্র বৎসর ধ'রে বেদগানের যে ঐতিহ্য বহন করে এনেছেন, তা সম্পূর্ণ নিখুঁৎ না হ'লেও উপেক্ষণীয় নয়। বেদগান সম্বন্ধে আমরা প্রাক্‌খৃষ্ট বিরচিত ঋক্‌প্রতিসাখ্য গ্রন্থে বিশদ পরিচয় পাই। তা ছাড়া, সায়নাচার্য্য কৃত টীকা, পাণিনি, পুষ্পসূত্র ও নারদ-শিক্ষাতেও বৈদিক স্বরসমূহের বর্ণনা আছে। অবশ্য নারদ-শিক্ষা গ্রন্থটি দেবর্ষি নারদ বিরচিত নহে—উহা অনেক পরবর্ত্তী ও হিন্দুরাজত্বকালের শেষভাগে রচিত। বৈদিক সামসঙ্গীতের বিশ্লেষণেই আমরা হিন্দু সঙ্গীতের প্রাথমিক স্বরূপ দেখতে পাই। সরল, বিশুদ্ধভাবে উচ্চারিত পাঁচ, ছয় বা সাত স্বরে এই বেদগান সব গীত হ'ত। তবে সামগানের অধিকাংশই পাচ স্বরে গীত। এই সকল স্বরের সন্নিবেশ থেকে বোঝা যায় যে, পৌরাণিক ও হিন্দুসঙ্গীতের স্বরের মূল কাঠামো ও শুদ্ধ সপ্তক সামবেদের স্বরবিন্যাস থেকেই গৃহীত হয়েছে। এই সকলের সম্যক্ বিশ্লেষণ স্বরাধ্যায়ে আমরা যথাসাধ্য অবহিত হব।

পৌরাণিক যুগে রামায়ণ, মহাভারত ও হরিবংশে সঙ্গীতশাস্ত্রসম্বন্ধীয় আলোচনায় গ্রাম, মূর্চ্ছনা ও রাগাদির বিবরণ অল্পবিস্তর পাওয়া যায়। অন্যান্য প্রাচীন প্রামাণিক পুরাণেও সঙ্গীতের প্রসঙ্গ লিখিত হয়েছে। অবশ্য আদি-পুরাণ রামায়ণ মহর্ষি বাল্মীকি স্বয়ং বীণাযন্ত্রসহযোগে গেয়েছিলেন ও গানপূর্ণ রামায়ণী গাথা লব ও কুশকে শিক্ষা দিয়েছিলেন। যদিও পুরাণসকলের মধ্যে সঙ্গীত-শাস্ত্র ও রাগরাগিণীর বৃহৎ বিশ্লেষণ নাই, তথাপি ইহা নিঃসন্দেহে অনুমান করা যায় যে, ঐ সময় সুবিকশিত ও সুসম্বদ্ধ কণ্ঠ-সঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন ছিল। বিশেষতঃ ঐতিহাসিক যুগের প্রারম্ভ থেকে, হিন্দু ও বৌদ্ধ রাজগণের রাজত্বকালে যে সকল সঙ্গীতশাস্ত্র বিরচিত হয়েছে—সে সকলেই পৌরাণিক দেবতা, ঋষি ও মুনিদের সাঙ্গীতিকী ধারার নিদর্শন পাওয়া যায়। একদিকে বৈদিক সঙ্গীতের স্বরবিশ্লেষণ যেমন আমরা ঋক্‌প্রতিসাখ্য প্রভৃতি ঐতিহাসিক যুগ রচিত গ্রন্থে পাই, তেম্‌নি পৌরাণিক সঙ্গীতেরও প্রমাণ পাই, ঐতিহাসিক যুগ বিরচিত প্রাচীন সঙ্গীতপণ্ডিতদের গ্রন্থে।

ঐতিহাসিক যুগের আরম্ভ আনুমানিক খৃষ্টের জন্মের অন্ততঃ পাঁচশত বৎসর পূর্ব্ব থেকে। এই সময় হ'তে ঐতিহাসিক নিদর্শনসমূহ ধারাবাহিকরূপে লব্ধ হয়। খৃষ্টপূর্ব্ব শতাব্দীসকলে বিরচিত গ্রন্থসমূহের বৈদিক সঙ্গীত-সংক্রান্ত বিবরণ ঋক্‌প্রতিসাখ্য ও পাণিনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু পৌরাণিক সঙ্গীতের ক্রমবিকশিত বিবরণ ও বর্ণনা খৃষ্টজন্মের পরবর্ত্তী শতকসমূহেই ক্রমবর্দ্ধিতরূপে দেখ্‌তে পাই; যদিও খৃষ্টপূর্ব্ব চতুর্থ শতকে রচিত কৌটিল্য কৃত অর্থশাস্ত্রে কণ্ঠসঙ্গীত, বীণাপদ্ধতি, মৃদঙ্গবাদন ও নৃত্যের চতুরঙ্গ কলাবিধানে, পৌরাণিকী পূর্ণাঙ্গ কলার সম্যক্ পরিপাটী খৃষ্টপূর্ব্ব বহু শতাব্দী পূর্ব্ব থেকেই সূচিত হয়। এর পরবর্ত্তী গ্রন্থসকলের মধ্যে প্রাসঙ্গিকভাবে পঞ্চতন্ত্রে সপ্ত স্বর, তিন গ্রাম, একবিংশতি মূর্চ্ছনা, উনপঞ্চাশ কূটতান, তিন মাত্রা, ত্রিস্থান, তিন প্রকার লয়, ষড়ঙ্গ, নবরস, ছত্রিশ রাগ ও চল্লিশ ভাষার কথা উল্লিখিত হয়েছে। পঞ্চতন্ত্র গ্রন্থটি খৃষ্টজন্মের পরে বিরচিত।

ঐতিহাসিক যুগের তামিল ও সংস্কৃত ভাষায় বিরচিত গ্রন্থসমূহে পৌরাণিক ঐতিহ্য যথাসম্ভব সুরক্ষিত হয়েছে—একথা নিঃসংশয়ে আমরা অনুমান করতে পারি। খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীতে রচিত "পরিপদল" গ্রন্থে স্বরসমূহের বিভিন্ন নাম লিখিত হয়। তবে তামিল সঙ্গীতশাস্ত্রসকলের শীর্ষস্থানীয় গ্রন্থ ছিল "সিলপ্পাদিকরম্।" এর সহিত অন্য কোনও তামিল গ্রন্থেরই তুলনা হয় না। "সিলপ্পাদিকরমে" সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রসকলের অনুরূপ স্বরবিভাগ, শ্রুতিবিভাগ, মূর্চ্ছনা, জাতি ও গ্রামসকল বিশদ্‌ভাবে লিখিত রয়েছে। সিলপ্পাদিকরমে, সামগাথানুরূপ শুদ্ধ স্বরসপ্তক ও সুপ্রাচীন পৌরাণিক গ্রামরাগসমূহ সন্নিবেশিত হয়েছে। শঙ্করাভরণম্, তোড়ী, কল্যাণী প্রভৃতি প্রাচীন রাগরাগিণীর পরিচয় এই গ্রন্থে আমরা পেয়ে থাকি। তা ছাড়া বীণা, বংশী, মৃদঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্রের বাদ্যক্রমের উল্লেখও তাতে রয়েছে। তামিল পণ্ডিতগণ খৃষ্টীয় প্রথম ও দ্বিতীয় শতাব্দীকে তামিল-সঙ্গীতের সুবর্ণযুগরূপে বর্ণন করে থাকেন। কিন্তু এই যুগের বহু পূর্ব্বেই তামিল-সঙ্গীতে আর্য্য ও দ্রাবিড় উভয় ধারাই সম্মিলিত হয়েছে। পুরাণে বর্ণিত আছে যে, অগস্ত্য মুনি আর্য্যস্থান হ'তে তাঁর সাঙ্গীতিক সকল বিদ্যার ভাণ্ডারসহ দাক্ষিণাত্যে এসেছিলেন। অগস্ত্য মুনির পর আর্য্য ঐতিহ্য ও দ্রাবিড়ীয় ঐতিহ্যের এক একীকরণ সম্ভব হয়েছিল। তার ফল তামিল-সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সুস্পষ্টরূপে প্রতিভাত হয়। "সিলপ্পাদিকরম্" প্রভৃতি তামিল গ্রন্থে তাই আমরা হিন্দুমার্গসঙ্গীতের ক্রম অতি সুশৃঙ্খলার সহিত পরিস্ফুট দেখতে পাই। বলা বাহুল্য, এই গ্রন্থ প্রচলিত সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রাদির পূর্ব্ববর্ত্তী। "সিলপ্পাদিকরম্"-এর পর "তীবকরম্" নামক এক জৈন তামিল আভিধানিক গ্রন্থে, ত্রিবিধ গ্রামজ রাগ, ওড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ এই তিন রাগজাতি, দ্বাবিংশতি শ্রুতি বা মাতৃকা, প্রভৃতির পরিচয় পাওয়া যায়। "সিলপ্পাদিকরম্"-এও শ্রুতিভেদ ও স্বরভেদ পরিষ্কারভাবে ফুটে উঠেছে।

এর পর ঐতিহাসিক দিক্ থেকে ভরত কৃত নাট্যশাস্ত্র ও মতঙ্গমুনি কৃত বৃহদ্দেশী নামক দুইটি সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থের উদ্ভব হয়। এই উভয় গ্রন্থ খৃষ্টীয় চতুর্থ হ'তে ষষ্ঠ শতাব্দীর মধ্যে বিরচিত। ভরত ও মতঙ্গ এই উভয় নামই পৌরাণিক। তবে ঐতিহাসিক ভরত মুনি ও মতঙ্গ মুনি, প্রাগৈতিহাসিক পৌরাণিক ঐতিহ্য অনুসরণ করেছিলেন ব'লেই পৌরাণিক নামও অবলম্বন করেছেন, ইহা অসম্ভব নয়। ভরত কৃত নাট্যশাস্ত্র ও মতঙ্গ কৃত বৃহদ্দেশী, এই দুই গ্রন্থ প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রসকলের স্তম্ভস্বরূপ, তাতে কোনো সন্দেহ নাই। সঙ্গীতরত্নাকর সর্ব্বদাই ভরতের প্রামাণ্য স্বীকার করেছেন। তামিল ও সংস্কৃতসকল সঙ্গীতশাস্ত্রই ভরত মতের শ্রেষ্ঠত্ব বিষয়ে একমতসম্পন্ন হিন্দুসঙ্গীতের মৌলিক উৎপত্তি ভরত-নাট্যশাস্ত্রে অতি প্রাঞ্জলরূপে লিখিত হয়েছে। স্বর, শ্রুতি, গ্রাম, মূর্চ্ছনা ও জাতি, এই সকল দ্বারা হিন্দু মার্গসঙ্গীত ও যাবতীয় রাগসকল সুগঠিত। ভরতনাট্যশাস্ত্রে অতি সহজ সরল প্রাঞ্জলভাষায় এসবের গোড়াকার কথা বলা হয়েছে। সাধারণ সংস্কৃত জ্ঞান নিয়েও অনায়াসে পাঠকগণ ভরতমুনির গ্রন্থে প্রবেশ করতে পারেন। বস্তুতঃ ভরতনাট্যশাস্ত্র হিন্দুসঙ্গীতসংস্কৃতির সর্ব্বাপেক্ষা মৌলিক ও এক অতুলনীয় শাস্ত্রগ্রন্থ।

পরবর্ত্তী সঙ্গীতগ্রন্থসকলে ভরতের প্রভাব যেরূপ সুপ্রচুররূপে পরিদৃষ্ট হয়, সেরূপ মতঙ্গকৃত 'বৃহদ্দেশী'র প্রভাবও অল্প নয়। মতঙ্গমুনিও ভরত মতকেই গ্রহণ করেছেন। রাগসকলের লক্ষণাবলী, জাতিরাগ, গ্রামরাগ প্রভৃতির বিশদ্ বর্ণনাপ্রসঙ্গে ভরতমতকেই তিনি বিস্তৃতভাবে প্রসারিত ক'রে ধরেছেন। হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী সমুদয় সুবিস্তৃত রাগবিভাগের মূলে মতঙ্গমুনির "বৃহদ্দেশী" গ্রন্থের সুস্পষ্ট প্রভাব বিদ্যমান। ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

ব্যবহার—মজ্ঞা = মধ্যম সংযুক্ত কোমল গান্ধার। ণা—কৈশকী নিষাদ অর্থাৎ কোমল নি হইতে ঈষৎ তীব্র।
"নি" ব্যবহার ষড়জ সংযুক্ত র্সণা হইবে।

স্থায়ী

II সরা | ১ সণ্‌া সসা মজ্ঞা মা I
ডা ০ ডেরে ডা রা

পা -া মজ্ঞা মা | পা ণণা ধধা পপা | ০ মজ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ সরা | ১ "সণ্‌া সসা মজ্ঞা মা" I
ডা ০ ডা রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা ০ রাডা রা ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

মান্‌ঝা

\+ I পা -া মজ্ঞা মা | ৩ পা ণণা ধধা পপা | ০ মজ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ জ্ঞজ্ঞা | ১ রা সসা সণ্‌া সা I
ডা ০ ডা ০ রা | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা ০ রাডা রা ডেরে | ডা ডেরে ডা ০ রা

\+ ম্‌া প্‌প্‌া সণ্‌া সা | ৩ মজ্ঞা মমা পপা মমা | ০ মজ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ সরা | ১ "সণ্‌া সসা মজ্ঞা মা II
ডা ডেরে ডা ০ রা | ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে | ডা ০ রাডা রা ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

অন্তরা

\+ II পা মমা মজ্ঞা মা | ৩ পা ণণা র্সা -া | ০ পা ণণা র্সর্সা জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌া | ১ র্‌া র্স্‌া ঃর্সঃ ণা I
ডা ডেরে ডা ০ রা | ডা ডেরে ডা ০ | ডা ডেরে ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডা

পা ণণা ধা ধপা | ঃপঃ মা পপা মমা | জ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ সরা | "সণ্‌া সসা মজ্ঞা মা" II
ডা ডেরে ডা রাডা | রা ডা ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডেরে | ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

তান

\+ ৩ ০
১। পমা পমা জ্ঞরা সা | ণধা পমা জ্ঞরা সা | ণ্সা জ্ঞমা পা ণ্সা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডারা

১ +
জ্ঞমা পা ণ্সা জ্ঞমা I পা
ডারা ডা ডারা ডারা ডা গৎ

\+ ৩ ০
২। ণ্সা জ্ঞমা পমা জ্ঞমা | পণা পণা র্সরা জ্ঞরা | র্সণা পণা র্সা ণধা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা

১ +
পমা জ্ঞা ণসা জ্ঞমা I পা
ডারা ডা ডারা ডারা ডা গৎ

\+ ৩ ০
৩। পমা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা | জ্ঞমা পণা র্সজ্ঞা র্রসা | ণধা পমা জ্ঞরা সরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডেরে

১ +
সণ্া সসা মজ্ঞা মা I পা
ডা ০ ডেরে ডা ০ ডা ডা গৎ

\+ ৩ ০
৪। পমা জ্ঞরা সণ্া ধ্প্া | ম্প্া ণ্সা জ্ঞমা পমা | জ্ঞরা সণ্া সা পণা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা

১ +
র্সা প্ণ্া সা জ্ঞমা I পা
ডা ডারা ডা ডারা ডা

\+ ৩ ০
৫। ম্প্া ণ্সা জ্ঞরা সণ্া | সা জ্ঞমা পণা পণা | র্সা ণধা পমা জ্ঞরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

১ +
সা ণ্সা জ্ঞমা পমা I পা
ডা ডারা ডারা ডারা ডা

বাহাত্তর ঠাট

১৬

শ্রীবিমল রায়

অবশ্য এ কথা স্বীকার্য্য যে, বেশীর ভাগ প্রামাণ্য গ্রন্থই বৈদেশিক আক্রমণে ও অত্যাচারে নষ্ট হ'য়ে গিয়েছে, কাজেই প্রকৃত প্রামাণ্য গ্রন্থ কোন্‌খানি বল্‌বো তাই নিয়ে গোলমাল বেধেছে।

কিন্তু বহুদিনের যে গোলমাল, সে যখন মিটে গেল, তখনও তো সকলে মিলে একখানা প্রামাণ্য গ্রন্থ প্রস্তুত করতে পারতেন, যেটা মান্‌বার জন্য সকলকেই বাধ্য করা যেতে পার্‌তো। অনেকে বল্‌বেন, কর্ণাটকী পদ্ধতিতে তো প্রামাণ্য গ্রন্থ আছে, তবে কেন তাতে রাগের বহু রূপ আছে? আমি বল্‌বো, তাদেরও ঠিক এই বাধ্যতার অভাবেই বদ্‌লেছে। সবাই যে গ্রন্থ অনুসরণ কর্‌তেন তা নয়, সবাই যে বিদ্বান ছিলেন তা নয়, কাজেই তাঁদের ক্ষেত্রে ভুল হওয়া বা ভুল করাটা আশ্চর্য্য ছিল না। জ্ঞানী যাঁরা, তাঁরা এ ভুল করেন না; রাগের রূপ ভাব-অনুযায়ী না হ'লে তাঁরা রূপ বদ্‌লান না, অন্য রাগ সৃষ্টি করেন। কারণ তাঁরা জানেন, ভাব অনুভূতির বস্তু, নানা জনের কাছে তার নানা রূপ। পুরাতনীরা যে রূপ তার দিয়ে গেছেন, সে রূপের অর্থ না জেনে তা বদ্‌লানোর কোনও অধিকার কারো নেই।

যাই হোক্, এক রাগের যখন নানা রূপ প্রচলন হ'য়ে গিয়েছে এবং প্রত্যেক রূপের পক্ষেই বহু গুণী যখন রয়েছেন, তখন আসল পন্থা হ'চ্ছে, যে রূপটি বেশী স্বীকার্য্য, সেইটাকে প্রকৃত রূপ ব'লে ধ'রে নেওয়া এবং অন্য রূপগুলি সম্বন্ধে কর্ণাটকী পণ্ডিতদের মত গ্রহণ করা, অর্থাৎ আগে বা পাছে অক্ষর জুড়ে দেওয়া। কর্ণাটকী গ্রন্থকাররা যখন দেখতেন যে, এক রাগের নানা রূপ হ'য়ে যাচ্ছে, তখন তাঁরা এই প্রথা অবলম্বন কর্‌তেন। রামকলি বা রামক্রিয়া যখন রূপ বদ্‌লালো, তখন তাঁরা লিখলেন, শুদ্ধ-রামক্রিয়া, সিন্ধু রামক্রিয়া, নাদরামক্রিয়া ইত্যাদি। আপনারা এ প্রথা ভাল চোখে দেখ্‌বেন কিনা জানিনা, তবে আশা করি উপদেশ দিয়ে সাহায্য করবেন।

প্রচলিত রাগগুলি সম্বন্ধে বেশী-স্বীকার্য্য মত গ্রহণযোগ্য হ'লেও, অপ্রচলিত রাগের কয়েকটি সম্বন্ধে এ মত প্রযোজ্য নয়। এমন রাগ আছে যার রূপ শুধু একটিই শোনা যায়, এবং তাও খুব কম লোকের কাছে, অথচ বহু প্রামাণ্য গ্রন্থে তার অন্য প্রকার রূপ। এস্থলে কোন্ রূপ গ্রহণযোগ্য? দক্ষিণী পণ্ডিতদের সঙ্গে সায় দিয়ে আমি বলি যে, সবচেয়ে অর্ব্বাচীন অর্থাৎ নতুন যে রূপ সেইটেই গ্রহণ করা কর্ত্তব্য; অতএব, অদ্ভুত স্বরপ্রকরণ হ'লেও নতুন যে রূপ তাই নিতে হবে—ব্রহ্মা, ভরত, হনুমানের কি মত ছিল, এ দেখ্‌তে গেলে চল্‌বে না—কেবল তুলনামূলক আলোচনা করা ছাড়া। (রাগ আলোচনার সময়ে আমি প্রমাণ দেখাব যে, আগেকার দিনে গায়কেরা সেই যুগের গ্রন্থকেই প্রামাণ্য করেছেন তার আগেকার যুগের মতভেদের মধ্যে তাঁরা যান নি; এবং আরও প্রমাণ দেখাব যে, তথাকথিত চার প্রকার মত ব'লে কিছু পরের যুগে পাওয়া যায়নি, ওস্তাদগণ নিজ নিজ সুবিধা হিসাবে সেগুলি গ'ড়ে নিয়েছেন।)

এবার আমি রাগগুলিকে বত্রিশটি ঠাটের মধ্যে সুন্দর-ভাবে সাজিয়ে দিতে চাই। তার জন্য ক'টি নিয়ম আমি কর্‌ছি।

(১) একটি রাগে এক বা ততোধিক স্বরের শুদ্ধ ও

বিকৃত ব্যবহার একসঙ্গে থাকলে সেই রাগের ঠাট করণ হবে বিকৃত স্বর অনুযায়ী; অর্থাৎ **রাগ তার স্বর অনুসারে ঠাটভুক্ত হবে,—রূপ অনুসারে নয়।** উদাহরণ স্বরূপ, ঋর-কে বল্‌ব ঋ ঠাট; জ্ঞগণ-কে বল্‌ব, জ্ঞণ ঠাট; ঋরজ্ঞগ-কে বল্‌ব ঋজ্ঞ ঠাট ইত্যাদি। এতে সুবিধে এই যে, ঠাটের নিয়ম ভাঙ্গতে হবে না, আর বিশুদ্ধ ঠাট কটি বজায় থাক্‌বে। অনেকে হয়ত বল্‌বেন যে, ঠাটে স্বরের প্রাধান্য থাক্‌লেও, রাগাঙ্গ নগণ্য বস্তু নয়, মাঝে মাঝে তার প্রাধান্য দেওয়া উচিত। (কোনও প্রসিদ্ধ রাগের চাল বা গতিভঙ্গীর অনুকরণীয় রূপকে বলে রাগ-অঙ্গ; এমন কি, চালকেও অঙ্গ বলা যায়। যদি কোনও রাগ এই সব প্রসিদ্ধ রাগের বা ঠাট-রাগের চালকে অনুকরণ করে তাহ'লে প্রথম রাগটি প্রসিদ্ধ রাগের অঙ্গ নিয়ে যাচ্ছে ব'লে বলা হয়। যথা:—ভূপালী-কল্যাণ অঙ্গ; দেশকার-বেলাবল অঙ্গ।) আমার মত এই এবং প্রত্যেকেরই সেই মত হওয়া উচিত, যদি চিন্তা ক'রে দেখেন যে, রাগের অঙ্গ গ্রহণ কর্‌লেই যে তা'র ঠাটকেও গ্রহণ কর্‌তে হ'বে, এ ধারণা মোটেই ঠিক নয়। কারণ, দুটি ঠাটের তফাৎ হচ্ছে তাদের স্বরে, তাদের রূপে নয়; বেলাবল আর কল্যাণের প্রভেদ তাদের মূর্চ্ছনায় নয়, তাদের শুদ্ধ ও বিকৃত মধ্যমে। (বেলাবল—সরগপধর্সনধপমগরস; কল্যাণ—সরগপধর্সনধপক্ষগরস)। অতএব, ঠাটান্তর্ভুক্ত রাগদেরও সেই নিয়ম মেনে চলা উচিত। ভূপালী পুরাতন সঙ্গীতগ্রন্থে বেলাবল ঠাটেই আছে, অপেক্ষাকৃত অর্ব্বাচীন গ্রন্থেই তাকে তদানীন্তন ওস্তাদের মত অনুসারে কল্যাণ ঠাটে টেনে আনা হয়েছে।

(২) আমি ২৪৩ ঠাটকে যদিও জোর করে ৩২ ঠাটের মধ্যে ফেল্‌ছি, কিন্তু সেই ফেলাটাকে সরল এবং বোধগম্য কর্‌বার জন্য ঠাটকে "ঠাট ও উপঠাটে" ভাগ কর্‌ছি। উদাহরণ স্বরূপ, ধরুন সিন্ধ্‌বি ঠাট বা কাফি ঠাট হ'ল জ্ঞণ; তার মধ্যে পড়্‌ছে জ্ঞণন, জ্ঞগণ, জ্ঞগণন। এই বিভিন্ন প্রকৃতির ঠাটগুলিকে বোধগম্য কর্‌বার জন্য আমি জ্ঞণন-কে বল্‌ব সিন্দুরা উপঠাট, জ্ঞগণ-কে বল্‌ব ভীম উপঠাট আর জ্ঞগণন-কে জয়জয়ন্তী উপঠাট। কেউ যদি জিজ্ঞাসা করেন খাম্মাচী কান্‌রা কোন্ ঠাট? আমি ব'ল্‌ব সিন্ধবি ঠাট (কাফি ঠাট), এবং ভাল ক'রে বোঝাবার জন্য ব'ল্‌ব জয়জয়ন্তী উপঠাট।

আপনাদের সুবিধার জন্য আমার মতানুযায়ী ঠাট নাম ও ঠাট ভাগ করে দেখাচ্ছি। যতদূর সম্ভব, মতভেদশূন্য রাগগুলিকেই ঠাট নাম দিচ্ছি। উপঠাটের বেলায় যতগুলির অমিশ্র নাম পাওয়া যায় ব্যবহার করেছি। যে সব উপঠাটের প্রচলন নেই (আমাদের মতে), সেগুলি আর দিলাম না, আপনারা ইচ্ছা কর্‌লে সহজেই কমিয়ে নিতে পারেন। কতকগুলি উপঠাটে একটি মাত্র রাগ পাওয়া যায়, তাও সন্দেহদুষ্ট, তবুও প্রচলনের জন্য সেগুলি দিলাম।

	ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
১।	বেলাবল	শুদ্ধ	নেই	
২।	ছায়াবতী	ঋ	কোকিলপঞ্চম	ঋর
৩।	উৎপলী	জ্ঞ	নাগরঞ্জিনী	জ্ঞগ
৪।	কল্যাণ	ক্ষ	কুসুম	মক্ষ
৫।	হর্ষপুরি	দ	আহীরনট	দধ

	ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
৬।	ঝিঁঝোটি	ণ	খাম্বাচ	ণন
৭।	অপরা	ঋজ্ঞ	নেই	
৮।	মারুবা	ঋক্ষ	কল্যাণগিরি	ঋরক্ষ
			উতরাঙ্গনি	ঋমক্ষ
			কেসরপুরিয়া	ঋরমক্ষ
৯।	ভৈরোঁ	ঋদ	পার্ব্বতী	ঋদধ
১০।	চন্দন	ঋণ	নেই	
১১।	কলাধর	জ্ঞক্ষ	কালিন্দ্রী	জ্ঞমক্ষ
১২।	চন্দ্রতিলক	জ্ঞদ	নেই	
১৩।	সিন্ধ্‌বি	জ্ঞণ	ভীম	জ্ঞগণ
			সিন্দুরা	জ্ঞণন
			জয়জয়ন্তী	জ্ঞগণন

(কাফি অপেক্ষা সিন্ধ্‌বি বেশী প্রাচীনপন্থী)।

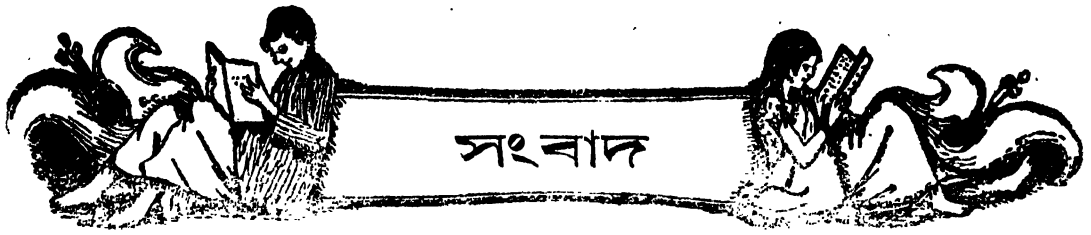
	ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
১৪।	শেখর	ক্ষদ	নেই	
১৫।	নিরঙ্কার	ক্ষণ	নূরসারং	ক্ষণন
			শুধ্‌সারং	মক্ষণন
১৬।	তরঙ্গিনী	দণ	নেই	
১৭।	কমনীয়	ঋজ্ঞক্ষ	নেই	
১৮।	ফুল্লমতী	ঋজ্ঞদ	পিলু দ্বিতীয়	ঋরজ্ঞদ
			মঙ্গলগুজ্‌রি	ঋজ্ঞগদ
			মালিনী	ঋজ্ঞদধ
১৯।	শ্রীবিলাস	ঋজ্ঞণ	মালগুজ্‌রি	ঋজ্ঞণন
২০।	শ্রী	ঋক্ষদ	পূর্ব্বী	ঋমক্ষদ
			কল্যাণশ্রী	ঋরক্ষদধ
			গম্ভীরবসন্ত	ঋমক্ষদধ
২১।	রমা	ঋক্ষণ	নেই	
২২।	চিত্রমতী	ঋদণ	মঙ্গলসম্পূরণ	ঋদণন
২৩।	কেতকী	জ্ঞক্ষদ	প্রথমমঞ্জরী	জ্ঞমক্ষদ

৪৮½—৩½

	ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
২৪।	চন্দ্রকলা	জ্ঞক্ষণ	নিখাদি	জ্ঞক্ষণন
			বসন্তবহার	জ্ঞগমক্ষণন
২৫।	কানরা	জ্ঞদণ	অজানা	জ্ঞদণন
			মীরাবাইকি মল্লার	জ্ঞদধন
			কেলি	জ্ঞগদণ

(আসাবরী দ্বিমূর্ত্তি বিশিষ্ট, এবং কানরা প্রাচীন ও অর্ব্বাচীন সব বিষয়েই বেশী প্রসিদ্ধ)

	ঠাট	স্বর	উপঠাট	স্বর
২৬।	মনধ্যান	ক্ষদণ	নেই	
২৭।	টৌরি	ঋজ্ঞক্ষদ	বরারি টৌরি	ঋজ্ঞগক্ষদ
			সংজোগ	ঋজ্ঞগমক্ষদ
			সম্পূর্ণী	ঋজ্ঞগমক্ষদধ
২৮।	সুবরণ	ঋজ্ঞক্ষণ	নেই	
২৯।	ভৈরবী	ঋজ্ঞদণ	মোহনটৌরি	ঋরজ্ঞদণ
			কোমল ভৈরোঁ দ্বিতীয়	ঋজ্ঞগদণ
			মুট্‌কি	ঋজ্ঞদধণ
			লাচারী টৌরি	ঋজ্ঞদণন
			ভৈরোঁ বহার	ঋজ্ঞগদধণন
			ভৈরবী বহার	ঋরজ্ঞদধণন
৩০।	মায়াবতী	ঋক্ষদণ	বঙ্কশ্রী	ঋক্ষদণন
৩১।	মৃগলেখা	জ্ঞক্ষদণ	রুদ্রগান্ধারী	জ্ঞমক্ষদণ
৩২।	পুষ্প	ঋজ্ঞক্ষদণ	প্রথম টৌরি	ঋজ্ঞক্ষদণন
			জোগ	ঋজ্ঞগমক্ষদণন

(৬) কোনও স্বর কোনও বর্জিত থাকলে সে স্বরকে শুদ্ধ ব'লে ধরতে হবে। আগেকার দিনে সপ্তস্বর ছিল অন্য প্রকার, কাজেই তখনকার দিনে যা চ'লতো এখন তা চলতে পারে না। ভূপালীর বর্জিত 'ম' 'ন'-কে আমি 'ক্ষ' 'ন' ধ'রে নিয়ে কল্যাণ ঠাটে ফেলব, আর দেশকারের 'ম' 'ন'-কে শুদ্ধ ধ'রে বেলাবলে ফেলব, এ চলে অঙ্গের দোহাই দিয়ে। অঙ্গ যখন ঠাটের মধ্যে মানছি না, তখন এ বিশ্লেষণও মানবো না। অতএব, শুধ্‌ মল্লার, 'গ' 'ন' বর্জিত, আমার মতে বেলাবল ঠাটে, যেমন দুর্গা 'গ' 'ন' বর্জিত বেলাবল ঠাটে। ৺ভাতখণ্ডেজির হিসাবে একজনকে কাফি ঠাটে আর একজনকে বেলাবল ঠাটে দিতে আমি রাজি নই। যখন পরিচয় দেব, তখন বলব, শুধ্‌ মল্লার-অঙ্গ—রামা, পামা, রামাপাধামা, রাপামারা সকলে তাহ'লে বুঝতে পারবেন; দুর্গাকে ব'লব সারঙ্গ-খাম্মাচ অঙ্গ,—ধ্‌সারামাগাসা, রামাপাধা, ধাপামাপাধা, ধাপামারা তা'হলেই সহজ হ'য়ে যাবে। এইবার আমি রাগগুলিকে ঠাট—উপঠাট ভাগে সাজিয়ে দেব। আশা করি নিয়মগুলি আপনাদের অনুমোদন পাবে। (ক্রমশঃ)

শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির

গত ২৯শে মার্চ্চ পাঞ্জাব নিবাসী দিল্লীর সুপ্রসিদ্ধ ধনী সুন্দর সেন মহাশয়ের ভবনে শ্রীঅরবিন্দ পাঠ-মন্দিরের একটি শাখা-কেন্দ্র উদ্বোধন করা হয়। মাননীয় লর্ড সিংহ বাহাদুর এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করেন। এতদুপলক্ষে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় শঙ্করাচার্য্য কৃত ভবানী স্তোত্রম্‌, মীরাবাই-এর ভজন ও দ্বিজেন্দ্রলালের ভারত-সঙ্গীত গান করিয়া অনুষ্ঠানটিকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানে স্থানীয় বহু সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল।

ইণ্টার-কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ২৭শে মার্চ শনিবার হইতে ২রা এপ্রিল পর্য্যন্ত কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিউট হলে ইন্‌টার-কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ১৭শ অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় কাশিমবাজারের মহারাজ বাহাদুর এই প্রতিযোগিতার উদ্বোধন করেন। বাঙ্গালার বিভিন্ন কলেজের ছাত্রছাত্রীরা এই প্রতিযোগীতায় যোগদান করিয়া সঙ্গীত বিষয়ে কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। গত ৩রা এপ্রিল প্রতিযোগীতার পরীক্ষকগণের একটি সঙ্গীত সম্মেলন হয়। শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, শ্রীযামিনীনাথ গাঙ্গুলী, শ্রীপ্রতাপ-নারায়ণ মিত্র প্রভৃতির গীতবাদ্যে শ্রোতৃবর্গ পরিতৃপ্ত হন।

বসন্ত উৎসব

গত ৩রা এপ্রিল সন্ধ্যায় অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দের উদ্যোগে বিডন ষ্ট্রীটে বাৎসরিক বসন্ত উৎসব হইয়া গিয়াছে। শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীযোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দের ধ্রুপদ গান এবং শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজ্ঞান গোস্বামী, শ্রীরামকিষণ মিশ্র প্রভৃতির খ্যাল গান এবং শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী, শ্রীপরেশ ভট্টাচার্য্য, শ্রীটৈকু গাঙ্গুলী প্রভৃতির সঙ্গত অতিশয় আকর্ষণীয় হইয়াছিল।

রবি-বাসর

গত ১১ই এপ্রিল রবিবার শ্রীযুক্ত ললিতমোহন দে মহাশয়ের আমন্ত্রণে রবি-বাসরের অধিবেশন তাঁহার দমদমস্থিত উদ্যান-বাটীতে হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক স্বর্গগত জলধর সেন মহাশয়ে স্মৃতি-সভা রবি-বাসর কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত হয়। অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় সভা আরম্ভ হয়। শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীপ্রফুল্লকুমার সরকার, শ্রীবসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় এবং অন্যান্য প্রসিদ্ধ সাহিত্যিক-গণ জলধর সেনের বিভিন্নমুখী সাহিত্যপ্রতিভা ও জীবনী সম্বন্ধে আলোচনা করেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ ও খ্যাল গান এবং শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উপস্থিত সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত ললিতবাবুর আদর আপ্যায়নে সকলেই পরিতৃপ্ত হন।

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত কলেজের দ্বারোদ্ঘাটন

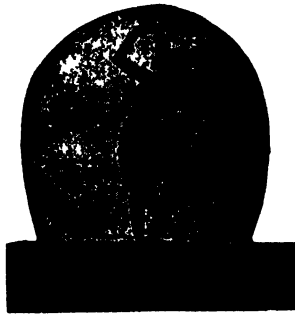
সম্প্রতি বিষ্ণুপুর সঙ্গীত কলেজের নব নির্ম্মিত ভবনের দ্বারোদ্ঘাটন উৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। কলেজের কার্য্যকরী সভার সভ্যগণ, স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তি এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন। সম্পাদক মহাশয় অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কলেজের ছাত্রগণের উদ্যোগে এই উৎসব সাফল্যমণ্ডিত হয়।

দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ৩০শে মার্চ্চ দিল্লী ইউনিভার্সিটি হলে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিষ্ট্রার মিঃ এন, সি, সেনের আমন্ত্রণে এক সঙ্গীতানুষ্ঠানের আয়োজন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে সাধক-শিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় তুলসীদাস ও মীরাবাই এর দুইটি ভজন গান করেন। অতঃপর স্বরচিত একটি কীর্ত্তন গান গাহিয়া ওস্তাদ আলাউদ্দিন কৃত হেমন্ত রাগে জগদ্‌গুরু শঙ্করাচার্য্যের ভবানী স্তোত্রম্‌টী তাঁহার উদাত্ত-কণ্ঠে গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে ঝিঁঝিট, পাহাড়ী, ক্ষেম, রাগিণীর আলাপ ও সঙ্গতে ঝালা বাজাইয়া তাঁহার বাদন-নৈপুণ্যের বিশেষ পরিচয় দেন। এই প্রখ্যাতনামা শিল্পীদের সহিত তবলা সঙ্গত করেন কাশীর বিখ্যাত তবলা-বাদক কণ্ঠেজীর ছাত্র শ্রীমান্ আশুতোষ ভট্টাচার্য্য। এই অনুষ্ঠানে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

গান

শ্রীসুমতি সেনগুপ্তা

আর কতকাল বইবো বল তোমার দেওয়া ব্যথার মালা,
পথের পানে চেয়েই আমার কাট্‌বে কিগো সারাবেলা?
মনের কুসুম চয়ন করি'
তোমার চরণ পূজবো হরি
শিথিল করি দাও হে বাঁধন জুড়াও আমার সকল জ্বালা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ

১৯শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৯ সাল { ১২শ সংখ্যা

তবলা-বিজ্ঞান

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

বাংলা দেশের অনেকের ধারণা যে, পাখোয়াজ থেকে তবলার উৎপত্তি হয়েছে। কিন্তু প্রাচীনকালের দু'চারখানা তবলা-বিষয়ক পুস্তকে আমি দেখেছি যে, তাতে তবলাকে পাখোয়াজের পূর্ণাঙ্গের একটা অংশ বলে বিশেষ জোরের সঙ্গেই প্রচার করা হয়েছে। যাঁরা এই ধারণা সত্য বলে মেনে নিয়েছেন, তাঁরা আমার এই প্রবন্ধে তবলার মূল ইতিবৃত্ত পাঠ করে হয়তো একটু আশ্চর্য্য হবেন। আমার ওস্তাদ্ মান্যবর মসিদ্ খান সাহেব ; এঁর পূর্ব্বে বত্রিশ পুরুষ তবলা বাজিয়ে এসেছেন এবং তবলার আসল তত্ত্ব এঁরা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বহু দেশ বিদেশ পর্য্যটন করে সংগ্রহ করেছেন, সুতরাং তবলা সম্বন্ধে তাঁর Authority আছে বলে মেনে নিতে পারি।

তিনি একদা আমাকে বলেন যে, পুরাকালে সরস্বতী নারিকেলের উপরিভাগ চর্ম্ম দ্বারা আচ্ছাদিত করে এক প্রকার বাদ্যযন্ত্র নির্ম্মাণ করেন। এর নাম—'তালতরঙ্গ'। কপিলাবস্তুর রাজা শুদ্ধোধনের পুত্র গৌতম বুদ্ধ পাথর কুঁদিয়ে এক প্রকার বাদ্যযন্ত্র প্রস্তুত করেন এবং সেই বাদ্যযন্ত্রকে 'তবল-জাং' বলা হতো। এর Design এখনো Punjab প্রদেশে দেখা যায়। তবে Punjab-এর অধিবাসীরা একে 'ধামা' বা 'ছক্কড়' বলে। আরবগণ চন্দ্রপাল ও আনন্দপালের সময়ে যখন ব্যবসা-বাণিজ্য করার জন্য কনোজে আসে, তখন তাদের মধ্যে বাদ্যপ্রিয়গণ প্রস্তরনির্ম্মিত 'তবল-জাং' অপছন্দ করে এবং একে কাষ্ঠে পরিণত ক'রে 'তবলা' নাম দেয়। পূর্ব্বে তবলার সঙ্গে

বাঁয়ার প্রচলন ছিল না। আরবগণের সময় হইতেই বাঁয়ার প্রচলন হয়। ইরানের বাসিন্দে আমীর খসরু (বাদশার বংশধর) তবলার 'সাজ', 'গাব' প্রচলন করেন।

অতএব দেখা যাচ্ছে যে, তবলার তিনটি ক্রমপরিবর্ত্তন রূপ আছে :—

(১) তাল-তরঙ্গ

(২) তবল-জাং

(২) তবলা (আরবী নাম)

তবলার আদি মূল বোল :—

(১) তাক্কা, ধিক্কা, থুঙ্গা, নাঙ্গা।

(২) তাক, ধাক, থুঙ্গ, নাং।

(৩) তাৎ, ধিৎ, থুং, নাং।

তবলার ক্রমপরিবর্ত্তন আদি মূল বোল যখন তাৎ, ধিৎ, থুং, নাং-এ পরিণত হলো, তখন মোট ৫৮৬টি বোল প্রস্তুত করা হয়। ঐ সকল বোল-বাণী ভারতের মুনি-ঋষিগণ তৈরী করেন। তবলার আদি বোল থেকে স্বরোদ, সেতার, তাসা, বীণ ও রবাব প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রের বাণী গঠন করা হয়।

এই পর্য্যন্ত তো গেলো তবলার জন্মরহস্য সম্বন্ধে। এবার তবলার ঠেকার জাতিবিভাগ নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। আমরা জানি যে, তবলায় নানা প্রকার তালের প্রচলন আছে। এমন কয়টি তাল আছে, যেগুলি সবই চৌদ্দ মাত্রার। যেমন আড়া-চৌতাল, ফোরদস্ত, ধামার এবং ঝুম্‌রা। এই চৌদ্দ মাত্রা সংক্রান্ত তালের ঠেকার জাতি হলো কারক জাতি। আবার ৭ মাত্রা যৎ (চাচর দীপচণ্ডী), তেওরা, রূপক, পোস্তা, এদের তালের ঠেকাগুলির জাতি—ভরণা এবং স্বস্থ।

অনেকেই জানেন যে, তবলায় একটি তাল বাজে, যার নাম 'দ্রোন্দ তাল' বাংলায় কেউ কেউ এই তালকে আবার 'বিজয় তাল'ও বলেন। এই দ্রোন্দ তালটি ১১ মাত্রায় পর্য্যবসিত। ২ আঘাত এবং ৩ ফাঁক। ঠেকার বাণী :—

```
+       o         ৩       o
|   |   |    |    |   |   |    |
ধিন ধা ঘেড়ে নাগ তাক ধা কৎ ধাগে
          o
|         |   |
তেরেকেটে ধেনাঘেনা।
ত্রেকেটে
```

এবং ঐ ঠেকার জাতি, 'মন্দ জাতি'। আবার দেখুন, তবলায় ৯ মাত্রার একটা তাল আছে—যার নাম আড়া-ঠেকা। (আড়াঠেকা সাধারণতঃ ১৬ মাত্রা) ঐ ৯ মাত্রা ঠেকার জাতি হলো—শুদ্ধমনা। ১৬ মাত্রার যে তাল, সেই তালের ঠেকার জাতি—সোমেশ জাতি। নিম্নে ঠেকার জাতিগুলি একত্র করে দেখানো গেলো :—

(১) ভরণা জাতি (৭ মাত্রা)

(২) স্বস্থ জাতি (৭ মাত্রা)

(৩) মন্দ জাতি (১১ মাত্রা)

(৩) কারক জাতি (১৪ মাত্রা)

(৫) শুদ্ধমনা জাতি (৯ বা ১৮ মাত্রা)

(৬) সোমেশ জাতি (১৬ মাত্রা)

তালের জতি ৫ প্রকার।

(১) চতস্র, (২) তিস্র, (৩) মিশ্র, (৪) কাণ্ড, (৫) সঙ্কীর্ণ।

তবলার গৎ, টুক্‌রা, কায়দা, চলন, রেলা ইত্যাদি ব্যবহার হয়। এদেরও জাতি বিভাগ আছে।

গৎ-এর জাতি ১০ প্রকার।

(১) সুরজান	(২) রাধ্‌না (পাল্লাদার)
(৩) হেথ্‌কার (মোরেদার)	(৪) গোরনীব
(৫) নাতুরকী (গৎ, মঞ্জীদার)	(৬) ভাগ্‌নাতি
(৭) গৌরঙ্গ	(৮) নারদীব
(৯) জয়গুজারি	(১০) রংদার

টুক্‌রা জাতি ৫ প্রকার।

(১) সাজ্‌দা (৪) সর্‌নিদ্ (মোরেদার, লপেট)

(২) সরভুনিদ্ (৫) সাতাইয়া

(৩) সিস্‌ধুই (মোরেদার)

কায়দার জাতি ৪ প্রকার।

(১) পাকশীষ (৩) পুরাণ শিশি

(২) পাকধারী (৪) ভুবন্দ

চলনের জাতি ৪ প্রকার।

(১) গদ্‌গী (৩) নিরঙ্গ

(২) চশ্রৎ (৪) চাক্‌শী

রেলার জাতি ৩, ৪ প্রকার।

(১) সকার (৩) পাধান্দ

(২) নর্দ্দিন (৪) পাকধারী

লয়ের শ্রেণী বিভাগ ১০ প্রকার (১৬ মাত্রার)

(১) সম—২ তাল থেকে উঠে ২ তালে পড়ে।

(২) বেসম—২ তাল থেকে উঠে ফাঁকে পড়ে।

(৩) অতীত—১টি সম ঘুরে ২ মাত্রায় পড়ে।

(৪) অনাঘাত—১৬ মাত্রার উপর সম পড়ে।

(৫) আড়—১০ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

(৬) বড়াড়—১১ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

(৭) কুয়াড়—১৪ কিংবা ২৮ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

(৮) আকাল—১৫ কিংবা ১৭ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

(৯) আচাঞ্চক—২১ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

(১০) রঙ্গ—১২ মাত্রার বোল ১৬ মাত্রায় বাজান।

মাত্রার প্রমাণ ১০ প্রকার।

(১) ৮ ছিনে—১ নমস্ (২) ৮ নমসে—১ কাহাট্

(৩) ৮ কাহে—১ কলা (৪) ৪ কলায়—১ অনুদ্রুত

(৫) ২ অনুদ্রুতে—১ দ্রুত (৬) ২ দ্রুতে—১ লঘু

(৭+৮) ২ লঘুতে—১ গুরু (৯) ৩ লঘুতে—১ পুলক

(১০) ৪ লঘুতে ১ কপদ্

কালের শ্রেণী বিভাগ ১০ প্রকার।

(১) দ্রুত বা অনুদ্রুত (ধরোয়া)

(২) ক্রিয়া (গতি)

(৩) অঙ্গ (অতীত)

(৪) গিরা (সম, বেসম, অনাঘাত)

(৫) দক্ষিণা (জাতি)

(৬) প্রস্তার (বাড়ানো)

(৭) কলা (ভাগ)

(৮) লয়, পরলয় (লয়—মজুত, পরলয়—ব্যয়)

(৯) ইরাতী (কায়েম)

(১০) জাতি

মার্গ ৪ প্রকার।

(১) চার (১, ২, ৩, ৪) বরাবর

(২) পাঁচ (১, ২, ৩, ৪, ৫)

(৩) সাত (১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭)

(৮) নয় (১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ৯)

পরিশেষে একটা কথা উল্লেখ করে এই প্রবন্ধ শেষ করবো। তবলার প্রথমেই ঠেকা ধরায় বিশেষ কোন কৃতিত্ব নেই, কারণ আমার ওস্তাদ মসিদ খান সাহেবের মতে তবলায় বোল, চলন, গৎ, কায়দা এবং ঠেকা বাজাবার পূর্ব্বে নিম্নলিখিতগুলি বাজাতে হয়।

(১) থাপ্ (২) মুখোড়া (৩) মোড়া

(৪) উঠান (৫) নিকাশ (৬) ঠেকা

(৭) আমোদ—চলন, গৎ, কায়দা ইত্যাদি।

স্বরলিপি

(ভজন)

কাফী-সিন্ধু—কহরবা

তেহি কারণ সকল জীবন
হমরে মনমে এহি জ্ঞান।
তোইকে হরি সমঝাবে আন
হমরে মনমে এহি জ্ঞান ॥
জো জাহি মনমে রহল আয়
জীবন মরণ কহুঁ কাঁহা সমায়
তাকর জো কছু হোয়ে অকাজ
তোহি দোষ নাহি সংশয় লাজ ॥
দিন চারি মন ধরহুঁ ধীর
জৈসে দেখহি কহহী কবীর ॥

কথা—কবীর — সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যা

স্থায়ী

II {-া সণ্া -ধ্া ণ্া রা -া রা রা I -া রা জ্ঞা মা | রমা -জ্ঞা রা সা I
০ তে০ ০ হি কা ০ র ণ ০ স ক ল ০ ব ন

পা মা পা -া মগা মা জ্ঞা -রা I -া সণা -ধা ণা রা -া -জ্ঞপা -মমা} I
রে ০ ম০ ন মে ০ ০ এ০ ০ হি জ্ঞা ০ ০০ ০ন্

গা -া গা মা গা -া রা সা I ন্সা -রগা -মা রগা মা -া -া -া I
তো ই কে হ রি ০ স ম ঝা০ ০০ ০ বে০ আ

মা গা পমা -মা জ্ঞা রা মজ্ঞা -জ্ঞা I -া রসা -ণ্ধ্া ণ্া রা -জ্ঞপা -মগা মা II
হ ম রে০ ০ ম ন মে০ ০ ০ এ০ ০০ হি ০০ ০০ ন্

অন্তরা

১´ 0 ১´ 0

II জ্ঞরা -রা মা মা | পা পা পা -া I -া ধণা মা পা | ধর্সা -ণণা -ণধা পা I

জো০ ০ জা হি | ম ন মে ০ ০ র০ হ ল | আ০ ০০ ০০ য়

১´ 0 ১´ 0

ণা দা পা মা | গা মা জ্ঞা রা I -া রা জ্ঞা পা | মগা -মা জ্ঞা -রা I

জী ব ন ম | র ণ ক হুঁ ০ কাঁ হা স | মা০ ০ য় ০

১´ 0 ১´ 0

ধা -া ধা ধা | ধা -া ধা মা I ধা -পা ধপা ধা | ধর্সা -ণণা -ণধা পা I

তা ০ ক র | জো ০ ক ছু হো ০ য়ে০ অ | কা০ ০০ ০০ জ্

১´ 0 ১´ 0

মা -া মা গপা | -মমা জ্ঞা রা রা I ধ্া -ণ্া সা সা | রা -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা I

তো ০ হি দো০ | ০০ য না হি সং ০ শ য় | লা ০০ ০ ০০

১´ 0

মা মা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা -সরা সা সা II

জ "তে ০ হি | কা০ ০০ র ণ"

২য় অন্তরা

১´ 0 ১´ 0

II -া ধা ধা ণা | ধাঃ পঃ মগা মা I -া ধা পা ধা | ধর্সা -ণণা ণধা -পা I

০ দি ন চা | বি ০ ম০ ন ০ ধ র হুঁ | পী০ ০০ র০ ০

১´ 0 ১´ 0

মা গা মা গপা | -মমা জ্ঞা রা -া I ধ্া ণ্া সা সা | রা -সরা -জ্ঞা -রজ্ঞা I

জৈ ০ সে দে০ | ০০ খ হি ০ ক হ হী ক | বী ০০ ০ ০০

১´ 0

মা মা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা সরা সা সা II

র "তে ০ হি | কা০ ০০ র ণ"

স্বরলিপি

বিরহ

(কীর্ত্তন)

ক্ষেম-মারু—ঝপতাল বা লোফা

মধু মূরছনে মূরছে মুরলী
মঞ্জু মাধবী রাতে
মধু নিশ্বাস আনে ফুলবাস
সুমন্দ বায়ু সাথে।
কম্পিত চিত প্রেম অনুরাগে
যৌবন কাঁদে ফাল্গুন রাগে
প্রীতিময়ী রাধা বাঁধা নাহি পায়
শ্যামের হৃদয় পাতে।

চন্দ্র-কিরণে ভাসে মধুযাম—
গগন মগন রূপে
অন্তর তার জাগে তারি সম
জ্বালিয়া ধ্যানের ধূপে।
বেদনার তাপে প্রাণের বিরহ,
শ্যাম অন্তর উতল অসহ ;—
অনল দহন সহন কি যায়
মিলনের তিয়াসাতে !

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর, আখর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

প্রথম অংশ ঃ রাগিণী—ক্ষেম—প্রথম অংশের সমস্ত গীত গাহিয়া (ক) প্রভৃতি আখর গেয়।

	+			o			+			o			
II	সা	গা	গা	মা	গা	মা	পা	পা	ধা	মপা	মা	গা	I
	ম	ধু	মূ	র	ছ	নে	মূ	র	ছে	মূ০	র	লী	

আখর (ক)

+			o			+			o			
গা	-মা	পা	না	নধা	না	র্সনা	-ধপা	-মা	গমা	-রগা	-মা	I
ম	০	ঞ্জু	মা	ধ০	বী	রা০	০০	০	তে০	০০	০	
গা	মা	পা	-ধা	র্সা	-র্সণা	ধা	পা	ধা	মপা	মা	-গা	I
ম	ধু	নি	০	শ্বা	০স	আ	নে	ফু	ল০	বা	স্	
গা	গমা	-রগা	মা	পধা	মা	গা	-রগা	-মা	গা	-রসা	-ন্সা	II
সু	ম০	০০	ন্দ	বা০	য়ু	সা	০০	০	থে	০০	০০	

+ | o | + | o
II সা -গা গা | মা গা মা | পা পা ধা | মপা মা গা I
ক ০ ম্পি | ত চি ত | প্রে ম অ | নু০ রা গে

+ | o | + | o
গা -মা পা | না ধা না | র্সা -র্গা র্রা | র্গা র্রর্সনা র্সা I
যৌ ০ ব | ন কাঁ দে | ফা ল্ গু | ন রা০০ গে

+ | o | + | o
পা না না | নর্সা নধা না | র্সা না ধা | পা ম. গমা I
প্রী তি ম | য়ী০ রা০ ধা | বাঁ ধা না | হি পা য়০

আথর (খ)

+ | o | + | o
মা ধা পা | ধা মা গা | গমা -রগা -পমা | গা -রসা -ন্সা II
শ্যা মে র | হৃ দ য় | পা০ ০০ ০০ | তে ০০ ০০

আথর (ক)

+ | o | + | o
১। পা ধা র্সা | ণা ধা পা | ণা ধা পা | মা গরা গা I
রা ধা রা | ধা ব লি | মু র ছে | মু র০ লী

+ | o | + | o
২। পা না না | না ধা না | র্সা না ধা | পা মা গা I
য মু না | পু লি নে | মু র ছে | মু র লী

+ | o | + | o
৩। পা পর্সা র্সা | না ধা পা | ণা ধা পা | মপা মা গা I
আ কু০ ল | প ব নে | মু র ছে | মু০ র লী

আখর (খ)

+ o
১। সা সা -মা গা মা মা পা ধা গা পা মা গমা I
ছ লা য় লু কা য় বাঁ ধা না হি পা য়০

২। গা মা পা ণা ধা পা পা ধা গা পা মা গমা I
পে ল ব প রা ণ বাঁ ধা না হি যা য়০

+ o + o
৩। পা না -না না ধা না সা না ধা পা মা গমা I
না হ লে বাঁ ধা কি গো যা য়০

দ্বিতীয় অংশঃ রাগিণী মারু

+ o + o
II ন্সা -হ্মা হ্মা গা হ্মপা পা পা পনা ধনা ধপহ্মপা গা গা I
চ০ কি র০ ণে ভা সে০ ম০ ধু০০০ যা ম

আখর (গ)

+ o
গা হ্মা সা গা হ্মা পা হ্মা -গা -রগা রসা -ন্সা -া I
রূ ০ ০০ পে০ ০০ ০

ন্া -প্া প্া ন্া সা -সা হ্মা হ্মা গা হ্মগা রসা সা I
র তা র জা গে তা রি০ স০ ম

+
সা পা সা গা হ্মা পা | গহ্মা -পধা -হ্মপা গহ্মা -গরা -সা I
আ লি য়া ধ্যা নে র | ধূ০ ০০ ০০ পে০ ০০ ০

+			0			+			0			
গা	ক্ষা	পা	না	না	ধা	না	র্সা .	র্সা	র্রা	না	র্সা	I
বে	দ	না	র	তা	পে	প্রা	ণে	র	বি	র	হ	

+			0			+			0			
র্সা	র্গা	র্সা	-র্গা	র্পা	র্ক্ষা	র্গা	র্গক্ষা	র্গা	না	র্সা	র্সর্গা	I
শ্যা	ম	অ	০	ন্ত	র	উ	ত০	ল	অ	স	হ	

আথর (ঘ)

+			0			+			0			
র্সা	না	ধনা	ধপা	ক্ষা	পা	পনা ধনা ধপক্ষাপা			ক্ষা	পক্ষা	-গা	I
অ	ন	ল০	দ০	হ	ন	স০ হ০ ন০০০			কি	যা০	য়	

+			0			+			0			
গা	ক্ষা	পনা	র্সা	র্সর্গা	র্রর্সনর্সা	নধা	-নর্রা	-র্সনা	পক্ষা	-গক্ষা	-সগা	I
মি	ল	নে০	র	তি০	য়া০০০	তে০	০০	০০	সা০	০০	০০	

আথর (গ)

	+			0			+			0			
১।	গগা	-পা	পা	পা	ক্ষা	গা	ক্ষা	ধা	না	ধপা	-ক্ষপা	গা	I
	ত০	০	ন্দ্রা	বি	হী	ন	ম	দি	র	ন০	০য়	নে	
২।	পা	না	ধা	না	র্সা	না	ধা	না	ধা	পা	ক্ষা	গা	I
	আঁ	খি	অ	নি	মে	ষ	জ্যো	ছ	না	মি	ল	নে	
৩।	ন্‌া	সা	গা	সা	গা	ক্ষা	গা	ক্ষা	পা	ধা	ক্ষা	পা	I
	প্রি	য়া	বি	র	হি	ত	অ	ধী	র	প	রা	ণে	

আখর (ঘ)

	+			০			+			০			
১।	সা	গা	গা	সা	হ্মা	হ্মা	গা	হ্মা	পনধা	পহ্মা	ধপা	হ্মপা	I
	বি	র	হ	গ	র	ল	স	হা	ত০০	বু০	ষা০	য়০	
	+			০			+			০			
২।	না	না	ধপা	হ্মা	পহ্মা	গা	র্সা	র্সা	গা	হ্মা	পা	পা	I
	মি	ল	নে০	র	ত০	রে	স	বি	স	হা	যা	য়	
	+			০			+			০			
৩।	র্গা	র্সা	না	র্রা	র্সা	না	পা	হ্মা	গা	হ্মা	ধা	পা	I
	বে	দ	না	ঘু	চি	বে	অ	মৃ	তে	র	স্রো	তে	

শ্রীশঙ্কর

ওস্তাদ কাদের বক্স ও শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

বেলাবল জাতির ওড়ো-সম্পূর্ণ রাগ। আরোহণে রে ও পা বর্জ্জিত, অবরোহন সম্পূর্ণ। ইহাকে আধুনিক রাগ বলাই সঙ্গত। যে ভাবেই ইহা সৃষ্ট হউক না কেন কিছুই ক্ষতিবৃদ্ধি নাই কিন্তু বাস্তবিকই এই রাগটী যে ভাবে বর্ত্তমানে পাওয়া গিয়াছে সেইরূপই ইহার বৈশিষ্ট্য প্রকাশে যথেষ্ট। আপাতঃদৃষ্টিতে রাগেশ্রী, খাম্বাজ ঠাটের দুর্গা, খাম্বাজ ঠাটের গারার সহিত ইহার যথেষ্ট সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। এমনকি অনেক বোদ্ধাও ইহা শুনিয়া বলিয়াছেন রাগেশ্রী; কিন্তু ইহাতে পঞ্চম লাগে—রাগেশ্রীতে বর্জ্জিত। এইরূপ খাম্বাজ ঠাটের গারা ও দুর্গা হইতেও ইহা বিভিন্ন। ইহার পূর্ণ ব্যাকরণ থাকায় ইহাকে গ্রহণে আমরা কোন বাধা দেখি না—কারণ এক এক ঠাটে শত শত রাগরাগিণীর পার্থক্য করিতে গেলে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে, প্রভেদ কোন কোন ক্ষেত্রে অতি সামান্য, তথাপি ইহারা প্রত্যেকেই বৈশিষ্ট্যযুক্ত। শঙ্করার কোন একটি রাগ, ইমন ও রাগেশ্রী মিশ্রিত জন্ম। বাদী মা, সম্বাদী সা। তিন অঙ্গেই বিস্তৃতি। সময় রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

আরোহী—সা মা গা মা ধা না র্সা   অবরোহী—র্সা ণা ধা পা মা গা রা সা

এই অংশগুলি প্রধান—সা -া ন্সা ণ্া ধ্া ন্া সা মা -া ম্া ধ্া ণ্া ধ্া ন্া সা; মা গা মা পা মা ধা পা মা -া, ন্া সা মা গা রা সা ধ্া ন্া সা।

শ্রীশঙ্কর—ত্রিতাল

লাজ গয়ি মেরো আজ সখিরি
না দেখত হ্যায় লোগ লোগাই।
জল যমুনা ম্যয় যাউঁ ছিপ্ কর
আন অচানক কদর পিয়ররা পাছে ধাই॥

রচনা ও সুর—ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

স্থায়ী

০ ১
II সা́ -ণা ধা পা | মা -ধা মধা নর্সা
লা ০ জ গ | য়ি ০ মে০ রো০

+
সা́ -া ণা ধা পা -া মা -া | মা -া ধা -পা মা গা রা সা I
আ ০ জ স খি ০ রি ০ না ০ দে খ ত হ্যা য়

ণ্া -ধ্া ন্া সা | মা -া ধা -া "সা́ -ণা ধা পা | মা -ধা মধা নর্সা" II
লো ০ গ লো | গা ০ য়িঁ ০ লা ০ জ গ | য়ি ০ মে০ রো০

অন্তরা

০
II মা মা ধা ধা মধা -নর্সা সা́ সা́ I
জ ল না০ ০০ ম্য য়

+ ৩ ০ ১
সা́ -া সা́ -া | সা́ সা́ সা́ সা́ | ণা -ধা পা মা | মা́ -গা́ রা́ সা́ I
ছি প্ ক র আ ০ ন অ চা ০ ন ক

৩
ণা ধা পা মা ধা পা মা -পা রা -সা ণ্া -ধ্া ন্া -সা মা -া II
ক দ র পি য় র রা ০ পা ০ ছে ০ ধা ০ য়িঁ

হিন্দুস্থানী রাগসঙ্গীতের ব্যাকরণ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ গোষ্ঠী

কল্যাণ গোষ্ঠীর কল্যাণই জনক বা গোষ্ঠী প্রবর্ত্তক রাগ, এই কল্যাণ প্রাচীন শাস্ত্রসম্মত "সম্পূর্ণ কল্যাণ"। ইতিহাস প্রসিদ্ধ মিঞা তানসেন রচিত ঔড়ব-সম্পূর্ণ শুধ্-কল্যাণ নহে। আজকাল উত্তর ভারতে শুধ্-কল্যাণই কল্যাণাখ্যা প্রাপ্ত হইয়াছে কিন্তু এখনও দাক্ষিণাত্যে কল্যাণ সম্পূর্ণ রাগ রূপেই ব্যবহৃত হইতেছে। আর উত্তর ভারতে সম্পূর্ণ কল্যাণ ইমন নামে পরিচিতি ও প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছে। খুব বেশী দিনের কথা নয় তৎকালীন অন্যতম সুপ্রসিদ্ধ গায়ক স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাওজী তাঁহার ছাত্রমণ্ডলীকে বেশ একটু উচ্চাঙ্গের চারতুকের একটি সরগম শিখাইতেন তাহা অবিকল আধুনিক ইমনের ন্যায়। আমি একদিন তাঁহাকে ঐ সরগমটির রাগ কি প্রশ্ন করিয়াছিলাম, তিনি উত্তর করিয়াছিলেন "এইটি যথার্থ শাস্ত্রসম্মত কল্যাণ এবং ইহাকেই আজকালকার গায়কগণ ইমন বলিয়া চালাইয়া দিতেছেন, বাস্তবিক ইমন অন্যরূপ এবং এই সরগমটি গ্রন্থসম্মত কল্যাণের।" আমার কল্যাণীয় গুরুভ্রাতা (মৃদঙ্গের) শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত অর্থাৎ আজকাল প্রসিদ্ধ মার্দঙ্গী ও ধ্রুপদ গায়ক দানিবাবু বলিয়া যিনি বিশেষ পরিচিত তিনি ৺বিশ্বনাথজীর একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রও বটে, বোধ হয় সেই গ র ন ধ প ক্ষ গ র গ" কল্যাণের সরগমটির কথা তিনি একেবারে বিস্মৃত হন নাই এবং এই সরগমটিকে যে "কল্যাণের" সরগম বলিয়াই ৺বিশ্বনাথজী বলিতেন তাহাও দানি ভায়ার বোধ হয় স্মরণ আছে। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে, ৺বিশ্বনাথ রাওএর পিতা তদানীন্তন বেতিয়া-রাজ্যাধিপতি সঙ্গীত-বিদ্যাবিশারদ আনন্দকিশোর ও নওলকিশোর (নন্দকিশোর) ভ্রাতাদ্বয়ের দরবারে গায়ক ছিলেন। ৺বিশ্বনাথ বাল্যাবধি সেইখানেই লালিত পালিত শিক্ষিত হন। সেই দরবারে বিভিন্ন ঘরানা বহু গুণীর সমাবেশ ছিল এবং উভয় রাজাই প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ ছিলেন। তাঁহারা কল্যাণের সম্পূর্ণত্বই নির্দ্ধারণ ও অনুমোদন করিয়াছিলেন এবং ইহাকে কখন ইমন স্বীকার করেন নাই ইহাই ছিল স্বর্গীয় বিশ্বনাথজীর অভিমত। সুতরাং অনায়াসেই বলা যায় যে, এই মত শুধু তানসেনজীর খান্‌দানের নিজস্ব বা যথেচ্ছ অভিমত নয়, সর্ব্ববাদীসম্মত তৎকালীন অভিমত সন্দেহ নাই। এই কারণে আমরাও ইহাকে সম্পূর্ণ-কল্যাণ নামেই অভিহিত করিতেছি।

কল্যাণ গোষ্ঠীর ১ম রাগ সম্পূর্ণ-কল্যাণ (ইহাই এখন যমন, ইয়মন বা ইমন নামে পরিচিত।)

বর্ত্তমান কালে ইমন বলিয়া প্রচলিত রাগটির রূপ অবিকল সম্পূর্ণ-কল্যাণের মূর্ত্তি লাভ করিয়াছে। ইহাকে কেহ কেহ যমন কেহ বা ইয়মন বা সংক্ষেপে ইমন নামে অভিহিত করিয়া থাকেন। ইমন রাগটি আমীর খসরু কর্ত্তৃক গঠিত বলিয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি রহিয়াছে। ইংরেজী ও বাংলা প্রাচীন গ্রন্থে এই কথার বহু সমর্থক উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়। আমীর খসরু তদানীন্তন রাজধানী দিল্লী নগরীর পার্শ্ব-বাহিনী যমুনা নদীর নামেই ইহার নামকরণ করিয়াছিলেন এইরূপও প্রবাদ প্রচলিত রহিয়াছে। কিন্তু তানসেনজীর বংশীয়গণ আমীর খসরুর ইমনের অন্যরূপ গঠনের বর্ণনা করিয়া থাকেন। আমরা অন্ততঃ ৪।৫ জন উচ্চ স্তরের গায়ক ও তন্ত্‌কারের নিকট

কল্যাণ গোষ্ঠীর প্রথম রাগ
(সম্পূর্ণ) কল্যাণ পরিচয়

কল্যাণ সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগ। ইহার মধ্যম স্বর তীব্র, অবশিষ্ট ৬টি স্বর শুদ্ধ বা স্বাভাবিক। ইহার বাদী স্বর কাহারও মতে রেখাব, সম্বাদী পঞ্চম; মতান্তরে বাদী স্বর —গান্ধার, সম্বাদী স্বর নিখাদ, গ্রহ স্বর ঋষভ, ন্যাস স্বর পঞ্চম। কল্যাণ পূর্ব্বাঙ্গবাদী রাগ* বা প্রচলিত কথায় পূর্ব্বাঙ্গ রাগ বা পূর্ব্বরাগ।

* যে সকল রাগের বাদী স্বর স্বরসপ্তকের (অষ্টক বলিলেই ঠিক হয়, কারণ মুদারার স হইতে তাহার র্স পর্য্যন্ত আটটি স্বরকে সম দুই ভাগে বিভাগ করিয়াই পূর্ব্বার্দ্ধ ও উত্তরার্দ্ধ নির্দ্ধারিত হয়।) পূর্ব্বাঙ্গে বা প্রথমার্দ্ধে যে রাগের বাদী স্বর বিদ্যমান থাকে তাহাকে পূর্ব্বাঙ্গবাদী রাগ, পূর্ব্বাঙ্গরাগ বা পূর্ব্বরাগ কহে এবং যে রাগের বাদী স্বর উত্তরার্দ্ধে বা শেষার্দ্ধে থাকে তাহাকে উত্তরাঙ্গবাদী, উত্তরাঙ্গ রাগ বা উত্তর রাগ বলা হয়। কিন্তু স্বর-সপ্তকের পূর্ব্বার্দ্ধ স র গ হ্ম এবং উত্তরার্দ্ধ প ধ ন র্স বলিয়া নির্দ্ধারিত হইয়া থাকিলেও পূর্ব্বাঙ্গের ক্ষেত্র স হইতে প পর্য্যন্ত এবং উত্তরাঙ্গের ক্ষেত্র হ্ম হইতে র্স পর্য্যন্ত মানিয়া লওয়া হয়। এস্থলে আর একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার রহিয়াছে। স, ম, ও প এই তিনটি স্বরের কোন একটি যে রাগের বাদী স্বর সেই রাগ আবার পূর্ব্বাঙ্গ অথবা উত্তরাঙ্গবাদী এই দুইয়ের যে কোন একটিই হইতে পারে। ইহার কারণ এই যে, স হইতে প পর্য্যন্ত পূর্ব্বাঙ্গের ক্ষেত্র এবং হ্ম হইতে র্স পর্য্যন্ত উত্তরাঙ্গের ক্ষেত্র মানিত হওয়ায় কোন পূর্ব্বরাগে পঞ্চম স্বর বাদীত্ব লাভ করিয়াছে দেখা যাইতে পারে আবার কোন স্থলে মধ্যম স্বরটি উত্তরাঙ্গ রাগে বাদী স্বর বলিয়া ব্যবহৃত হইয়াছে ইহাও দেখা যাইতে পারে। রাগ গাহিবার সময় দ্বারাও পূর্ব্বাঙ্গ

হইতে ঐরূপই শিক্ষালাভ করিয়াছি। তাঁহারা বলেন বর্ত্তমানে প্রচলিত ইমন ও সম্পূর্ণ কল্যাণে প্রভেদ কিছু মাত্র নাই অথচ আমীর খস্রু এদেশের প্রাচীন সম্পূর্ণ কল্যাণ ও পারস্য দেশের কোন একটি মোকাম (রাগ) কিম্বা শোভা (রাগিণী) সংযোগে যমন বা ইয়মন নামক একটি নূতন রাগ সৃষ্টি করেন এবং তজ্জন্য কয়েক শতাব্দী যাবত তাঁহার নামের সহিত ইয়মন রাগের সম্বন্ধ বিখ্যাত ও স্মরণীয় হইয়া আসিতেছে। যে সময়ে তিনি ইমন রাগ রচনা করেন, সেই সময়ে সম্পূর্ণ-কল্যাণই কল্যাণ রাগ বলিয়া সমগ্র ভারতবর্ষে সুপ্রচলিত ও সুপ্রসিদ্ধ ছিল। আর মিঞা তানসেন তখন জন্মগ্রহণও করেন নাই। সুতরাং তাঁহার রচিত ঔড়ব-সম্পূর্ণ রাগ "শুধ্ কল্যাণ" যাহা আজকাল কল্যাণ রাগ বলিয়া প্রচলিত তাহার অস্তিত্ব আমীর খস্রুর সময়ে নিশ্চয়ই ছিল না।* আর একথাও বিশ্বাস করা যায় না যে, আমীর খস্রুর ন্যায় একজন উচ্চপদস্থ সুপণ্ডিত বিচক্ষণ ব্যক্তি সম্পূর্ণ কল্যাণের অস্তিত্বও প্রসিদ্ধি জানিয়াও ঐ রাগটিকেই স্বরচিত ইমন বলিয়া নিতান্ত মূর্খের মত জনসমাজে প্রচার করিয়াছিলেন। আমরা তাঁহার রচিত ইমন রাগের অন্যতর রূপের পরিচয় জানি কিন্তু তাহা এস্থলে আলোচ্য নয়। যাহা হউক, আমরা সকল দিক বিচার করিয়া বর্ত্তমানে প্রচলিত ইমনকে প্রাচীন সম্পূর্ণ-কল্যাণ আখ্যায় অভিহিত করাই আমরা সঙ্গত মনে করিতেছি।

* আমীর খস্রু বাদশাহ আলাউদ্দীন খিলিজীর অমাত্য ও সেনাপতি ছিলেন। সম্রাট আলাউদ্দীনের রাজত্বকাল খৃষ্টাব্দ ১২৯৫—১৩১৬। মিঞা তানসেন ছিলেন স্বনামধন্য বাদশাহ আকবরের সভাগায়ক। ভারত সম্রাট আকবরের রাজত্বকাল ১৫৫৬ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৬০৫ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত।

আরোহণে—স র গ হ্ম প ধ ন র্স।

অবরোহণে—র্স ন ধ প হ্ম গ র স।

স্বর সাধারণতঃ ব্যবহৃত হয়। সাধারণতঃ বলিবার উদ্দেশ্য এই যে, প্রত্যেক রাগের নানা প্রকার স্বরসমন্বয়ে বা বিন্যাসে আরোহণ ও অবরোহণ ক্রিয়া সম্পন্ন হইতে পারে। সুতরাং একটি রাগের বিভিন্ন গীতে বিভিন্ন রূপে আরোহণ ও অবরোহণের ব্যবস্থা বা পদ্ধতি অবলম্বিত হওয়াই স্বাভাবিক নতুবা বৈচিত্র্য সৃষ্টি অসম্ভব হয়। তবে এই সকল পদ বিজ্ঞান ও বিধিসম্মত রূপেই যে গঠিত হয় তাহাতে সন্দেহ নাই। আমরা কল্যাণ রাগের কয়েকটি গীত হইতে কয়েক প্রকার আরোহণ ও অবরোহণের পদ দৃষ্টান্ত স্বরূপ প্রদান করিতেছি। কল্যাণের ন্যায় সরল সাবলীল গতিবিশিষ্ট সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ রাগে সাধক-শিল্পীগণ অসংখ্যরূপ আরোহ ও অবরোহ রচনা করিতে পারেন।

কতিপয় আরোহী ও অবরোহী পদের দৃষ্টান্ত

১। ন্ র গ হ্ম প ধ ন র্স, ন ধ প হ্ম গ র স।

২। ধ্ ন্ র গ হ্ম প ধ ন র্র, র্স ন ধ প হ্ম গ র স।

৩। স গ র হ্ম গ প হ্ম ধ ন র্র র্স, র্গ র্র র্স ন ধ প হ্ম ধ প হ্ম গ র স।

৪। ন্ স গ র হ্ম গ প হ্ম ধ প ন ধ ন র্র র্স, র্স ন ধ ন ধ প হ্ম গ হ্ম গ র স।

৫। স গ র গ র হ্ম গ প ম ধ প ন ধ ন ধ র্স, র্র র্স ন র্স র্স ন ধ ন ধ প হ্ম ধ প হ্ম গ হ্ম গ র স র ন্ স।

৬। স গ র গ গ গ গ হ্ম প ধ র্স, ন ধ প হ্ম গ ধ প হ্ম গ র স।

৭। স র গ হ্ম প ধ ন র্স ন প প গ প র্স ধ র্স, র্স ন ধ প হ্ম প হ্ম গ র ন্ র স।

এইরূপ বহু প্রকারের আরোহণ ও অবরোহণ সম্মিলিত মিশ্র পদের সমষ্টি দ্বারাই গীত রচিত হইয়া থাকে। সুতরাং তাহার দৃষ্টান্ত অসংখ্য দেখা যাইবে এবং এইজন্যই একটি রাগের গঠন সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা লাভ করিতে হইলে একই রাগের বহু সংখ্যক বিভিন্ন প্রকার নূতন নূতন স্বরসমষ্টি দ্বারা গঠিত গীত শিক্ষা করা প্রয়োজন। এবং শ্রেষ্ঠ গুণীগণের নিকট সেই রাগের আলাপ ও গীত যত অধিক শুনা যাইবে ততই রাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা বৃদ্ধি পাইবে এবং রাগের যথার্থ রূপের একটি সুস্পষ্ট অনুভূতি জন্মিবে। রাগের গঠন সম্বন্ধে ব্যুৎপত্তি লাভ করিতে হইলে স্বরের উল্লম্ফন অর্থাৎ এক সুর হইতে অন্য সুরে যাইবার পথে এক বা ততোধিক সুর লঙ্ঘন করিয়া যাইবার বিধিনিষেধগুলিও বিশেষরূপে অনুধাবন করা আবশ্যক। এই বিষয়ে আমাদের অন্যতম শিক্ষাগুরু অধ্যাপক ৺দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় তাঁহার "রাগের গঠন শিক্ষা" গ্রন্থ দুই ভাগে বিশদরূপে আলোচনা করিয়াছেন। হয়তো প্রত্যেক রাগের গঠন সম্বন্ধে তাঁহার অভিমত এখন সর্ব্ববাদীসম্মত হইবে না। কিন্তু তাঁহার রাগ-বিশ্লেষণ ও পদ-রচনাদির পদ্ধতি এইরূপ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত যে সূক্ষ্ম অনুশীলনপ্রয়াসী সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণ ঐ দুইখানি পুস্তক মনোনিবেশপূর্ব্বক আলোচনা করিলে শুধু রাগের

ও উত্তরাঙ্গরাগ বিচার করা যায়। দিবা দ্বিপ্রহরের (বেলা বারটার) পর হইতে রাত্রি দ্বিপ্রহর বা বারটা পর্য্যন্ত যে সকল রাগ গাহিবার রীতি রহিয়াছে তাহারা উত্তরাঙ্গ রাগ বলিয়া বিবেচিত হইয়া থাকে। এই সকল কথা পর্য্যালোচনা করিলে বেশ স্পষ্টই বুঝা যাইবে যে, কোন রাগের বাদী স্বরটি জানা থাকিলে সেই রাগটি কখন গাহিতে হইবে তাহা নির্ণয় করা আর কঠিন হইবে না।

বিশ্লেষণ নয় আরও অনেক কিছু জ্ঞাতব্য বিষয়ের জ্ঞানলাভ করিতে পারিবেন যাহা অন্য কোন গ্রন্থে আমি দেখি নাই। সেই সকল বিষয়ে এই প্রবন্ধে সবিস্তার লিখিবার চেষ্টা করিলে তাহা একপক্ষে স্বর্গীয় অধ্যাপক মহাশয়ের গ্রন্থের অবিকল প্রতিলিপি হইয়া দাঁড়াইবে এবং এই প্রবন্ধের আকার এত দীর্ঘ হইবে যে, পত্রিকার স্তম্ভে তাহার স্থান সঙ্কুলন হইবে না। সুঅভিজ্ঞ গুরুর নিকট যাঁহারা সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া থাকেন তাঁহারা গুরুর নিকট হইতেই এই বিষয়ে সম্যক্ উপদেশ লাভ করিতে পারিবেন কিন্তু যাঁহাদের পক্ষে তাহা সম্ভব নয় তাঁহারা "রাগের গঠন শিক্ষা" অভিনিবেশপূর্ব্বক পাঠ করিলে বিশেষ উপকার লাভ করিবেন সন্দেহ নাই। তথাপি আমরা শিক্ষার্থীগণের বোধ সৌকার্য্যার্থ দৃষ্টান্তস্বরূপে কতকগুলি স্বর লঙ্ঘনের ব্যবহার যাহা কল্যাণে বা আধুনিক ইমনে দেখা যায় তাহা আদর্শ পদসহযোগে নিম্নে লিপিবদ্ধ করিতেছি। ইহার কতকগুলির লঙ্ঘন একই পদে দেখা যায় এবং কতকগুলি পার্শ্ববর্ত্তী ভিন্নপদে দেখিতে পাওয়া যাইবে শিক্ষার্থীগণ ইহা লক্ষ্য করিয়া তদনুসারে পদ রচনা করিলেই তাহা বিশুদ্ধ হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দেশ—ত্রিতাল

পিয়া বিন নিদ নাহি ম্যয়কো আব্রত হ্যায়
কাসে যায়ে কহো সন্দেশরা।
যবসে পিয়া মোরি পরদেশ গওরে
ধীর না ধরে তন মন মোরি—
দুখকে বাত মোরি কাসে কহুঁ ম্যয়॥

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র
শ্রীদেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II								না	র্সা	ধা	ণা	পা	ধা	মা	গা	রা	সা I
								পি	য়া	বি	ন	নি	দ	না	হি	ম্যয়	কো
	মা	-রা	মা	মা	পা	-া	গা	মা	পা	-না	মা	না	র্সা	-া	না	-র্সা	I
	আ	০	ব্র	ত	হ্যা	য়্	কা	সে	যা	০	য়ে	ক	হো	০	স	০	
	-পনা	-র্সর্রা	র্সা	-র্রা	ধণা	-ণা	"না	র্সা"	II								
	০ন্দে	০০.	শ	০	রা০	০	পি	য়া									

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II									মা	পা	গা	মপা	না	-া	না	র্সা	I
									য	ব	সে	পি০	য়া	০	মো	রি	
	পা,	না	র্সা	র্রা	র্সা	র্রা	র্সা	-া	পা	র্রা	র্রা	র্রা	-র্রা	র্রা	না	র্সা	I
		দে					রে		ধী	র	না	ধ		রে	ত		
	পনা	-র্সর্রা	র্সা	-র্রা	ণা	-ধা	পা	-া	পা	ণা	ধা	পা	-মা	গা	রা	সা	I
	ম০	০০	ন	০	মো	০	রি	০	দু	খ	কে	বা	০	ত	মো	রি	
	মা	-রা	মা	মা	ণা	ধপা	"না	র্সা"	II								
	কা	০	সে	ক	হুঁ	ম্যয়	পি	য়া									

তান

১। (১) সরা মপা নর্সা র্রর্গা I (+) র্সর্সা ণধা পমা গরা | (৩) গগা সগা পিয়া বিন

২। (+) র্গর্গা র্রর্সা ণধা পমা | (৩) গরা সা পিয়া

৩। (৩) সরা মপা ণধা ণপা | (০) মপা নর্সা র্রর্গা র্সর্সা | (১) ণধা পমা পিয়া

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

শ্যামল কিশোর ওহে মুরলীধারী,
বিরহিণী রাধিকার মানসচারী।
রহ অলখে বাঁশুরিয়া
হৃদয় মোহনিয়া
প্রেমের এ কোন রীতি মায়া-শিকারী!
ওহে মুরলীধারী।

সারসী যেমন হাসে সারস পাশে
শ্রীরাধার প্রাণ চাহে সে প্রেম ফাঁসে।
তবু রহিয়া ব্রজপুরে
লুকায়ে দূরে দূরে
হেরিবে কেবলি তার নয়নবারি!
ওহে মায়া শিকারী।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীতরত্নাকর ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বিরচিত হবার পর চতুর্দ্দশ শতাব্দীতে পণ্ডিত কল্লিনাথ সঙ্গীতরত্নাকরের এক সুবৃহৎ টীকা রচনা করেন। মহাকবি কালিদাসের টীকাকার মল্লিনাথের ন্যায় সঙ্গীতরত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথেরও যোগ্যতা অবিসংবাদিত। কল্লিনাথ, সঙ্গীতরত্নাকরের নিহিত অর্থসকল সম্যক্‌রূপেই উদ্ঘাটিত করেছেন ও তাৎকালীক সঙ্গীতের চিত্র সুস্পষ্ট ক'রে ধরেছেন। কল্লিনাথের টীকায় আমরা রাগরাগিণীতত্ত্বের প্রাথমিক বিকাশের পরিচয় পাই। যদিও শার্ঙ্গদেব ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর তত্ত্ব অনুসরণ না ক'রে ভরতমতানুযায়ী জাতিরাগ ও গ্রামরাগের অনুসরণ করেছেন তথাপি রাগের ভাষা, বিভাষা প্রভৃতির বিশ্লেষণে রাগরাগিণীর আদি উৎপত্তির পরিচয় পাওয়া যায়। সঙ্গীত-মকরন্দ প্রভৃতি নারদ লিখিত গ্রন্থের প্রতিপাদ্য রাগরাগিণী পদ্ধতীতেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের গঠন —কিন্তু ভরতমত ও সঙ্গীতরত্নাকরের রাগাদর্শও, হিন্দু-সঙ্গীতের রাগসকলের বিশ্লেষণে সহায়তা কম করে না।

সঙ্গীতরত্নাকরের যুগের পর ক্রমশঃ দক্ষিণী ও উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির যোগাযোগ কমে আসে ও উত্তর ভারতীয় ধারা বৃহৎ হিন্দু সাঙ্গীতিক ধারা থেকে উৎপন্ন হয়ে, এক শাখানদীরূপে উত্তর পশ্চিম থেকে পূর্ব্ব পর্য্যন্ত প্রবাহ সৃষ্টি ক'রে চলে। অপরদিকে দাক্ষিণী সঙ্গীতও অপর শাখানদীরূপে কর্ণাট দেশকে উর্ব্বর ক'রে তোলে। বৈশিষ্ট্য উভয়েরই ক্রমশঃ পরিস্ফুট হয়ে' দুই বিভিন্ন সঙ্গীত পদ্ধতিকেই পৃথক্ ধারায় অগ্রসর করে। তবে এই উভয় ধারাই ক্ষীণস্রোতা নয়—দুকূলপ্লাবী বিশালবক্ষা নদী। আজ আবার এই দুই মহানদীর যুগ্মসম্মিলনের প্রয়োজন-কাল উপস্থিত হয়েছে।

শার্ঙ্গদেব ও কল্লিনাথের পর আমরা উত্তর ভারতীয় ধারণাই অনুসরণ করে আমাদের উত্তর ভারতীয় পদ্ধতির ইতিহাস শেষ করব। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সংস্কৃতগ্রন্থ-সকলের মধ্যে, সঙ্গীতরত্নাকরের পর রাগবর্ণা শার্ঙ্গধর পদ্ধতির বিশেষ উল্লেখ দেখা যায়। নেপাল রাজ্যে রাজা ভূমল্লদেবের রাজ্যকালে তাঁর সভাপণ্ডিত শুভঙ্কর "সঙ্গীত-সাগর" নামক এক পুস্তক রচনা করেন। পঞ্চদশ শতাব্দীতে ত্রিহুতের রাজা শিবসিংহের সভায় অমরকবি বিদ্যাপতি বিদ্যমান ছিলেন। তাঁর গীতিসকল মৈথিলভাষায় বিরচিত হ'লেও পরবর্ত্তী সকল হিন্দুস্থানী ও বঙ্গীয় গীতিসকলের মাধুর্য্য ও সৌন্দর্য্যের প্রেরণাস্থানীয় হয়েছিল। বিদ্যাপতি-বিরচিত গীতিসকলের সুরসংগ্রহ উপলক্ষে লোচন নামক জনৈক কবি "রাগতরঙ্গিণী" নামক এক গ্রন্থ প্রণয়ন করেছিলেন। লোচন কৃত রাগতরঙ্গিণীর বিশেষ প্রসিদ্ধি আজও রয়েছে। তারপর রাণা কুম্ভ বিরচিত সঙ্গীতরাজ (১৪১৯-১৪৬০ খৃষ্টাব্দ) ও ক্ষেমঙ্কর প্রণীত রাগমালার নাম উল্লেখযোগ্য (১৫০৯ খৃষ্টাব্দ)।

পুণ্ডরীক ভিট্টল নামক এক মহাপ্রতিভাশালী সঙ্গীতাচার্য্যের প্রাদুর্ভাব এর পর দেখা যায়। পুণ্ডরীক ভিট্টল আথাপুর নামক দাক্ষিণাত্যের কোনও স্থানে জন্ম-গ্রহণ করেন। পরিণত বয়সে তিনি খান্দেশরাজ্যে সভাপণ্ডিতরূপে অবস্থান করেন—খান্দেশস্থিত বার্হানপুরই উক্ত রাজ্যের রাজধানী ছিল। সম্রাট্ আকবর ১৫৯৯ খৃষ্টাব্দে খান্দেশরাজ্য অধিকার করার পর ইনি বাদশাহের আমন্ত্রণে দিল্লী গমন করেন। দিল্লী নগরে ইনি বাদশাহের অশেষ সম্মান পান ও বাদশাহের সভারত্নরূপে অবস্থান করেন। পুণ্ডরীক, সদ্রাগচন্দ্রোদয়, রাগমালা, রাগমঞ্জরী ও

নর্ত্তননির্ণয় নামক উৎকৃষ্ট চারিটি পুস্তক রচনা করেছিলেন। পুণ্ডরীক ভিট্টল যদিও কর্ণাটী পণ্ডিত ছিলেন তথাপি তিনি দক্ষিণী ও হিন্দুস্থানী উভয় সঙ্গীতেই সম্পূর্ণ পারদর্শী ছিলেন। যদিও তিনি দক্ষিণী সঙ্গীতের ঠাট্ ও মূর্চ্ছনা অবলম্বন করেছিলেন তথাপি উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতেরও বিশেষ বিবরণ তিনি দিয়ে গেছেন।

মোগল-সাম্রাজ্য-প্রতিষ্ঠার পূর্ব্বে পাঠান রাজত্বকালে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের এক জাগরণকাল এসেছিল—সম্রাট্ আল্লাউদ্দীনের সময়। তখন বৈজু বাবা, নায়ক গোপাল ও আমীর খসরু প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রথম জাগরণ ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপান্তর দানে ইতিহাসে বিশেষ প্রসিদ্ধিলাভ করেছেন। তারপর পাঠানরাজত্বের অবসানকালে বঙ্গদেশে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্য-দেবের আবির্ভাবকালে বৈষ্ণবধর্ম্মের যে উদ্বোধন হয়, তাতে ভক্তির স্রোতে কীর্ত্তনসঙ্গীতের এক প্রবলবন্যা বঙ্গদেশ ছেয়ে ফেলে। মহাপ্রভু স্বয়ং কীর্ত্তনরসতরঙ্গে সর্ব্বদাই আপ্লুত থাক্‌তেন—তাঁর শিষ্যপরম্পরার মধ্য দিয়ে কীর্ত্তন সঙ্গীতের এক অপরূপ শ্রী ও কারুকলা ফুটে ওঠে। সম্রাট্ আকবরের কিছু পূর্ব্ব হতে পশ্চিমভারতে রাগসঙ্গীতের অপর এক জাগরণ হয়—ইহা পূর্ব্বাপেক্ষাও অনেকগুণে বৃহৎ ও অদ্ভুতপূর্ব্ব বিকাশ। এই সময়ে প্রথমে গোয়ালিয়রের রাজা মান ধ্রুপদ্ সঙ্গীতের প্রবর্ত্তন করেন। স্বামী হরিদাস নামক জনৈক সিদ্ধ মহাত্মা ঐ সময় ভক্তিরাজ্যে বিশেষ পূজার্হ ছিলেন—তিনি গুরু-পরম্পরায় উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের বিশেষ উত্তরাধিকার পেয়েছিলেন—তিনি রামতনু নামক এক ব্রাহ্মণতনয়কে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দেন। রামতনুই পরে ইস্‌লামধর্ম্ম আংশিকভাবে গ্রহণ করে মিঁয়া তানসেন নামে প্রসিদ্ধি-লাভ করেন। সম্রাট্ আকবরের সংস্কৃতির উজ্জ্বলতম নবরত্নের মধ্যে মিঁয়া তানসেনই ছিলেন শ্রেষ্ঠ রত্ন। মিঁয়া তানসেন হ'তে সুরু ক'রে আজ পর্য্যন্ত তাঁর শিষ্য ও বংশ-পরম্পরাই উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক দিকের প্রমাণস্থানীয় হ'য়ে এসেছে। তবে পূর্ব্বে আমরা উত্তর ভারতীয় ঔপপত্তিক গ্রন্থসমূহের আলোচনা ক'রে পরে উত্তর ভারতীয় গুণী ও কলাবিদ্‌গণের ঐতিহাসিক আলোচনায় প্রবৃত্ত হতে চাই। যদিও মিঁয়াজী ও সেনী-গুণীগণই উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের একমাত্র প্রমাণ, তথাপি তাঁরা তাঁদের ঔপপত্তিক বিদ্যা গ্রন্থাকারে সাধারণ-সমাজে প্রকাশ করেন নি—এই বিদ্যা তাঁদের পুত্র ও শিষ্যদের কুলপরম্পরার মধ্যেই নিহিত ছিল। তাহা আলোচনার পূর্ব্বে অন্যান্য পণ্ডিতগণ কি ভাবে সঙ্গীততত্ত্ব নির্ণয় করেছেন তা' অগ্রে দেখা কর্ত্তব্য।

দামোদর মিশ্র নামক জনৈক পণ্ডিত ১৬২৫ খৃষ্টাব্দে "সঙ্গীতদর্পণ" নামক এক পুস্তক প্রকাশ করেন। এই বইটি সাধারণের ভিতর বেশ প্রসার লাভ করেছে। ইহাতে সঙ্গীতরত্নাকরের ঔপপত্তি যেমন আছে, তেম্‌নি নারদ-মত-সম্মত রাগরাগিণীর পরিচয়ও রয়েছে। রাগ-রাগিণীসকলের ধ্যানমূর্ত্তিও এতে বর্ণিত। এর পর বিশেষ উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ হচ্ছে "সঙ্গীত পারিজাত"। এই বইটি উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঔপপত্তিক বিশেষ মর্য্যাদা লাভ করেছে। পণ্ডিত অহোবল এর রচয়িতা। ইনি একদিকে তাঁর তত্ত্ব আহরণ করেছেন, কর্ণাটী পণ্ডিত সোমনাথ-বিরচিত রাগবিবোধ থেকে অপর দিকে হিন্দুস্থানী পণ্ডিত লোচনকবিকৃত রাগতরঙ্গিণীও তাঁর প্রেরণাস্থানীয় হয়েছে। "সঙ্গীত পারিজাত" গ্রন্থটি এভাবে ঔপপত্তির দিক্ দিয়ে হিন্দুস্থানী কলাবিদ্ সমাজে বিশেষ আদৃত এবং এর মতামত প্রামাণ্যরূপেই এখনও গৃহীত হ'য়ে থাকে। সঙ্গীত পারিজাতে সর্ব্বসমেত ১২২টি রাগের লক্ষণ লিপিবদ্ধ রয়েছে—বীণাযন্ত্রে কি ভাবে দ্বাদশ স্বরের সংস্থান হয়, তা এই গ্রন্থে বীণাতন্ত্রীর পরিমাপসহ দেখানো

হয়েছে। এই গ্রন্থ থেকে আমরা স্বরসংস্থান উত্তমরূপে পেতে পারি।

"সঙ্গীত পারিজাত"ই উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সংস্কৃতগ্রন্থ। সঙ্গীত পারিজাতের পর ভাবভট্ট নামক জনৈক পণ্ডিত কতকগুলি সংস্কৃত গ্রন্থ রচনা করেন, যদিও তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তি লিখেছেন, তথাপি দক্ষিণী সঙ্গীতের শুদ্ধ ঠাট্ ও মূর্চ্ছনা অবলম্বন করেই সব রাগ রাগিণীর মেলবিচার করেছেন। জয়পুরের মহারাজা প্রতাপ সিং (১৭৭৯-১৮০৪ খৃষ্টাব্দ) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক তত্ত্বনির্ণয়ার্থ একবার জয়পুর রাজ্যে বহুসংখ্যক পণ্ডিত ও গুণিগণের সম্মেলন আহ্বান করেছিলেন। তখন সমবেত গুণীমণ্ডলী কর্ত্তৃক "সঙ্গীতসার" নামক এক বৃহৎ গ্রন্থ বিরচিত হয়। এই গ্রন্থে প্রচলিত সে যুগের গুণীগণের গায়ন-পদ্ধতির পরিচয় অনেক পরিমাণেই পাওয়া যায়। ১৮৪২ খৃষ্টাব্দে কৃষ্ণানন্দ ব্যাস নামক এক পণ্ডিত প্রচলিত সকল হিন্দুস্থানী উৎকৃষ্ট সঙ্গীতের সংকলন করেন। তার নাম ছিল "সঙ্গীতরাগকল্পদ্রুম্" ১৮১৩ খৃষ্টাব্দে পাটনা নগরীর এক বিখ্যাত নবাব মহম্মদ্ রেজা নগমাৎ-এ-আসাফি নামক একটি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক গ্রন্থ উর্দ্দু ভাষায় প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থটি সকল উন্নত কলাবিদ্‌গণ কর্ত্তৃকই সাদরে গৃহীত হয়। সেনীমতের ঔপপত্তি এতে রয়েছে। ইহাতে রাগরাগিণীতত্ত্ব বিশদরূপে বিবৃত হয়েছে। এই গ্রন্থ মতে উত্তর ভারতীয় শুদ্ধ ঠাট্ বিলাবল ঠাট্। ইহাতে দক্ষিণী মতের সম্পূর্ণ নিরসন হয়েছে। উর্দ্দু ভাষায়, তুহ্ফ্-তুল্-হিন্দ্, খুলাস্ তুল এস্ ও অন্যান্য বিভিন্ন উৎকৃষ্ট ঔপপত্তিক গ্রন্থও পাওয়া যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে রাজা স্যর্ সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় বঙ্গভাষায় অনেক উৎকৃষ্ট ঔপপত্তিক গ্রন্থ রচনা করেন। তিনিই এ যুগে বঙ্গদেশে ও বিশেষভাবে কলিকাতায় উন্নত কলাসঙ্গীতপ্রচারের প্রধান নেতৃত্ব দিয়ে গেছেন—তাঁর অবদান চিরস্মরণীয়। তাঁর সময় ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী ও ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রচেষ্টাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বিংশ শতাব্দীতে পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী দশ ঠাট্ পদ্ধতি অবলম্বনে "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি" নামক এক সুবৃহৎ ও কয়েক খণ্ডে বিভক্ত সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেন। তিনি প্রচলিত প্রসিদ্ধ সঙ্গীতগুলির বিপুল সংকলনও রেখে গেছেন। বহু বৎসর ধরে অদম্য অধ্যবসায় ও তপস্যার ফলে, বহু ওস্তাদ্ হ'তে তিনি তাঁর ঔপপত্তি ও সঙ্গীত সংকলন করেছেন। পরবর্ত্তী যুগের রচিত অনেক সংস্কৃত গ্রন্থ থেকেও তাঁর ঔপপত্তির সার সংগ্রহ তিনি করে গেছেন। পণ্ডিতজীর প্রণীত বিপুল গ্রন্থরাজি আধুনিক সকল শিক্ষার্থীরই সঙ্গীতশিক্ষার বিশেষ উপযোগী, ইহাতে কোনো সন্দেহ নাই।

তাঁরই সহযোগী ও একান্ত সুহৃদ্ রামপুর নবাব-বংশীয় নবাব সাদৎ আলি খাঁ (নবাব ছম্মন্ সাহেব) এই সময় সেনীমতসম্মত এক সুবিপুল ঔপপত্তিক গ্রন্থ ও সমগ্র সেনী সঙ্গীতের বিশাল স্বরলিপি পুস্তক রচনার কাজ শেষ করেছিলেন। দুর্ভাগ্যবশত এই গ্রন্থের প্রথম ভাগই মাত্র মুদ্রিত হয়েছে। অপর খণ্ডসকল প্রকাশের পূর্ব্বেই নবাব বাহাদুর কালের করাল গ্রাসে পতিত হলেন ও তাঁর জীবনব্যাপী শ্রম বিফল হল।

নবাব বাহাদুরের অপর সুহৃদ্ লক্ষ্ণৌর রাজা নবাব আলি খাঁ বাহাদুর ম-আরি ফুন্ন গমাৎ নামক এক উর্দ্দু ঔপপত্তিক পুস্তক ও হিন্দী স্বরলিপির পুস্তক তিন খণ্ডে প্রকাশ করে অশেষ কীর্ত্তি অর্জ্জন করেছেন।

পণ্ডিতজী, নবাব ছম্মন সাহেব ও রাজা নবাব আলি এই তিন সুহৃদই আজ স্বর্গত। কিন্তু তাঁদের অমর কীর্ত্তিসকল গ্রন্থাকারে ও পরিশেষে লক্ষ্ণৌর Marris College of Music নামক বৃহৎ সঙ্গীতবিদ্যালয় প্রতিষ্ঠায় এখনও জীবন্ত হয়ে রয়েছে। এঁদের পর হিন্দী-

ভাষায় বারাণসীর বিখ্যাত ধ্রুপদী শ্রীযুত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় হিন্দীভাষায় ধ্রুপদ গ্রন্থ প্রণয়নে বঙ্গপ্রতিভার উজ্জ্বলতা বিশেষ বৃদ্ধি করেছেন।

তারপর আজকালকার দিনে বঙ্গসঙ্গীতচূড়ামণি শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যে সকল ঔপপত্তিক ও স্বরলিপিসংক্রান্ত গ্রন্থ বঙ্গভাষায় রচনা করেছেন সে সকলেরও বিশেষ স্থান ও মর্য্যাদা রয়েছে। বাংলা দেশে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের জীবনব্যাপী প্রচেষ্টা অসামান্য ও সমগ্র বাংলার গৌরবের বিষয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—দাদ্‌রা

মাঠের পরে ঘর বাঁধিনু
বন্ধু তোমার লাগি।
কতই নিশি যায় যে বন্ধু,
আশায় আশায় জাগি
নিশি যায় গো তারা গুণে
দিবস যায় গো অকারণে,
আস্‌বে তুমি কোন লগনে
হয়ে অনুরাগী।

গাঁথা মালা গেল ঝরে
তোমার অনাদরে
চৈতী-হাওয়া মিলিয়ে গেল
বাদল অন্ধকারে!
এ পরাণের সকল আশা
সব কামনা ভালবাসা
তোমার লাগি সকল ত্যাগী
হইনু গো বিরাগী॥

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীচারু মুখার্জ্জী

সুর—শ্রীজগন্ময় মিত্র

II	রা	পা	-রজ্ঞা	রা	সা	-া	I	রা	-মা	মা	পা	পধা	-ণা	I
	মা	ঠে	র্০	প	রে	০		ঘ	র্	বাঁ	ধি	নু০	০	
	ধা	-পা	মা	গা	রা	-সা	I	রা	-া	সা	-া	-া	-া	I
	ব	ন্	ধু	তো	মা	র্		লা	০	গি	০	০	০	
	ণা	-া	ণর্সা	র্সা	র্সর্রা	-া	I	র্সণা	-া	ধা	-পধা	-মা	পা	I
	ক	ত		নি	শি০	০		যা০	য়	যে	০ব	ন্	ধু	

পা ণা -া | ধা পধা -পা I মা -া গরা -গা -সা -া I
আ শা য়্ | আ শা০ য়্ জা ০ গি০

সা -া গা রা রা রগা I রা রা সা -া -া -া II
ব ন্ ধু তো মা র০ লা ০ গি ০ ০

II না ধা -পা মা -া পা I ধা র্সা র্সা র্রা -র্সা -া I
নি শি ০ যা য়্ গো তা রা গু ণে ০ ০

-া -া -া ণা ণা র্সা I র্সা -া র্রা র্সা ণা -া I
০ ০ ০ দি ব স যা য়্ গো অ কা

ধা ণা -পা [illegible] [illegible] -া I ণা -া ণা র্সা র্সা -র্রা I
র ণে ০ বে তু মি

র্সা -া ণা ধা মা -পা I পা পা -পণা ধা পা -া I
কো গ নে ০ হ য়ে ০০ হু ০

মা -া গরা -গা -সা -া II
রা ০ গী০ ০ ০ ০ বন্ধু তোমার লাগি

II সা সা -রা সা ণ্া -া I সা গা -া মা পা -া I
গাঁ থা ০ মা লা ০ গে ল ০ ঝ রে ০

ণা ধা -া পা মা -পা I মা গা -া -া -া -া I
তো মা র্ অ না ০ দ রে ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা ধা ধণা ধপা I পা ধা পা মা মা -া I
চৈ ০ তী হা ,ও০ য়া০ মি লি য়ে গে ল ০

পা ণা -া ধা -পা ধপা I মা রমা -মরা রা -সা রা I
বা দ ল্ অ ন্ ধ০ কা রে০ ০০ ব ন্ ধু

গা গা -পা গা -রা সা I রা -া সা -া -া -া II
বা দ ল্ অ ন্ ধ কা ০ রে ০ ০ ০

-া -া পা ধা মা পা I ধা র্সা -া র্সা র্রা -র্র্সা I
প রা ণের স ক ল আ শা ০০

-া -া -া র্সা -া র্রা I র্মা র্গা -া র্রা র্সা -া I
০ ০ ০ স ব্ কা ম না ০ ভা ল ০

-ণধা -পধা -পা পা -া -া I ণা ণা -র্সা র্সা র্সা -র্রা I
০বা ০০ ০ সা ০ ০ তো মা র্ লা গি ০

র্সা ণা -া ধা পা -মা I পা পা ণা ধা পা -া I
স ক ল্ ত্যা গী ০ হ ই নু গো বি ০

মা মগা -রগা -া -সা -া I সা -া গা রা রা -গা I
রা গী০ ০০ তো মা র্

রা -া সা -া -া -া II II*
লা ০ গি

গানটি সুরদাতা কর্তৃক কলিকাতা বেতারে গীত

সেতারের গৎ

মালগুঞ্জা—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীঅনিল বন্দ্যোপাধ্যায়

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। ব্যবহার—দুই গা, দুই নি।

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
।।									-া	জ্ঞা	রা	সা	ন্া	সসা	ধ্ধ্া	ণ্ণ্া	।
									০	ডা	রা	ডা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	
	+				৩				০				১				
	সা	-া	-া	গা	মা	পপা	গা	মা	-া	জ্ঞা	রা	সা	ন্া	সসা	ধ্া	ণ্া	।
	ডা	০	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডা	রা	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	
	+				৩				০				১				
	ম্া	ধ্া	ণ্া	সা	ন্া	সসা	ণ্া	ধ্া	জ্ঞা	রা	সা	রা	ন্া	সা	ম্া	ণ্া	।
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	
	+				৩				০				১				
	ধ্া	ন্া	সা	গা	মা	পপা	গা	মা	-া	মা	ধা	ধা	র্সা	-া	ণা	ধা	।
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডা	রা	ডা	ডা	০	ডা	রা	
	+				৩				০				১				
	র্সা	-া	ণ্রা	ধা	মা	পপা	গা	মা	"-া	জ্ঞা	রা	সা	ন্া	সসা	ধ্ধ্া	ণ্ণ্া"	।।
	ডা	০	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডা	রা	ডা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	

অন্তরা

II + -া মা মা মা ধা -া ধা ণা I
০ ডা রা ডা ডা ০ ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া -া র্সা না র্সর্সা না র্সা -া র্গা -া র্গা র্গা র্মর্মা র্পা র্মা I
ডা ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

\+
র্গা -া -া র্জ্ঞা র্রা র্সর্সা না র্সা -া র্সা -া র্সা ণা -া ণা ধা I
ডা ০ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ০ ডা ০ ডা ডা ০ ডা রা

\+
র্সা -া ণা ধা মা পপা গা মা "-া জ্ঞা রা সা ন্‌া সসা ধ্‌ধা ণ্‌ণা" II
ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি

তোড়া

\+ ৩ ০ ১
১। র্সর্সা ণণা ধধা মমা | ণণা ধধা মমা গগা | মমা গগা জ্ঞজ্ঞা ররা | ম্‌ম্‌া ধ্‌ধ্‌া ণ্‌ণ্‌া সসা I সা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১
২। ম্‌ম্‌া ধ্‌ধ্‌া ণ্‌ণ্‌া সসা | ন্‌ন্‌া সসা ণ্‌ণ্‌া ধ্‌ধ্‌া | জ্ঞজ্ঞা ররা সসা ররা | ন্‌ন্‌া সসা ণ্‌ণ্‌া ধ্‌ধ্‌া I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিবি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১ +
মমা গগা মমা গগা | জ্ঞজ্ঞা ররা সসা ররা | ধ্‌ধ্‌া ণ্‌ণ্‌া সা ধ্‌ধ্‌া | ণ্‌ণ্‌া সা ধ্‌ধ্‌া ণ্‌ণ্‌া I সা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১
৩। মমা ধধা ণণা র্সা | ননা র্সর্সা ণণা ধা | র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্রা র্সর্সা র্রা | ননা র্সর্সা ণণা ধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১ +
র্গর্গা র্মর্মা র্পর্পা র্মা | র্গর্গা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্রা র্সা | র্সর্সা ণণা ধা ণণা | ধধা মা জ্ঞজ্ঞা ররা I সা
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা

স্বরলিপি

টপ্পা (প্রাচীন)

ঝিঁঝিট-খাম্বাজ—মধ্যমান*

আমার এ যাতনা যত জানাইব কারে,
নিশ্চিন্ত হয়ে আছেন কান্ত বিচ্ছেদ সঁপে আমারে।
দুঃখে যদি মুদি আঁখি, জাগিয়ে স্বপন দেখি,
যেন কান্ত আসি সখি করে ধরে সমাদরে॥

কথা ও সুর—নিধুবাবু

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

স্থায়ী

১
{সগগগা গগমরা | -গমপধণর্সা -ণধপমগরা -গমপা মপা I
আমার এ যা তনা ০০ | ০০০০০০ ০০০০০০ ০০০ যত

২´ ৩ ০
-া মমগা গমরা গমপধা | -ণর্সণধপমা -গমপধা -পধপমগা -রগমপা | মপমগা রসা}
০ জানাই ব ০ ০ কারে ০ ০ | ০০০০০০ ০০০০ ০০০০০০০০০ | ০০০০ ০০

১ ২´
ননন নর্সা | র্সর্সা -নধনর্সর্রর্সরা -র্সনধনধা পপা I -া মমমা গমরা ররগমপধণর্সা |
নিশ্চিন্ত হ'য়ে ০ | আছে ০০০০০০ ০০০০ন্ কান্ত ০ বিচ্ছেদস ঁপে০০ আমারে০০০০০ |

৩ ০
-ণর্সণধপমা -গমপধা -পধপমগা -রগমপা | -মপমগা রসা সগগগা গগমরা II
০০০০০০ ০০০০ ০০০০০ ০০০০ | ০০০০ ০০ আমার এ যা তনা ০০ ইত্যাদি

মধ্যমান—১৬ মাত্রা, ৩ তাল, ১ ফাঁক দ্বিতীয় তালে সম।

২´ ৩ ০ ১
তাল মাত্রাঙ্ক—১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪ | ১ ২ ৩ ৪

\+ ৩
পাঞ্জাবী ঠেকা—ধা ধি ০ ন্ ক্রে ধি ০ ন্ | ধা ধি ০ ন্ ক্রে ধি ০ ন্ |

০ ১
তা তি ০ ন্ ক্রে তি ০ ন্ | ধা ধি ০ ন্ ক্রে ধি ০ ন্ ||

অন্তরা

১
{মমা গরা মপা -মপধনা -র্সা র্সনধপা I
দুঃখে যদি মুদি ০০০০ ০ আঁখি ০০

২
-া পননা র্সর্সা র্সর্সা | -নধা -নর্সর্র্সর্রা -র্সনধনধা পপা | -া -া} মধধা ধা
০ জাগিয়ে ০স্ব পন | ০০ ০০০০০ ০০০০০ দেখি | ০০ যেনকা স্ত

১ ২´
০৭০ ণর্সণর্সণা -ধণধা পা I -া মমমগা -মররা গমপধণর্সা
আ সি০০০০ ০০স খি ০ করে ধরে ০০সমা দরে০০০০

৩ ০
-ণর্সণধপমা গমপধা -পধপমগা -রগমপা | -মপমগরা -গমগরসা সগগগা গগমরা II I
০০০০০০ ০০০০ ০০০০০ ০০০০ | ০০০০০ ০০০০০ আমার এ যা তনা ০০ ইত্যাদি

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

আমার মনে যে গান আছে,
সে গান তোমার জাগাও মনে।
আকুল আশা উঠুক জাগি,
আজকে দোঁহার মিলন খনে।
শিথিল নীলাম্বরীখানি,
কোমল বুকে লওগো টানি,
নয়ন তারা রহুক জাগি
সোনার ও-মুখ চাঁদের সনে।

রাতের পাখী থাক্‌না ডাকি,
আঁধার ভরা হোক না ধরা;
শীতের বাতাস নিথর করি
ফাগুন এলো পাগল করা।
হৃদয়-নীপ-কুঞ্জ শাখে,
দোয়েল শ্যামা ঐ যে ডাকে,
মদির আঁখি ঢুলাও আজি,
কাটুক রাতি জাগরণে।

সম্পাদকীয়

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-শিক্ষা বিস্তার ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

প্রায় অর্দ্ধ শতাব্দী যাবত চেষ্টার ফলে গত ১৯৪০ খৃষ্টাব্দ হইতে ভারতীয় সঙ্গীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক প্রবেশিকা পরীক্ষার একটি শিক্ষণীয় বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে। ইহা দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষা প্রণালীবদ্ধ হইয়াছে এবং বাঙ্গালার বহু বিদ্যালয়ে ইহার যথারীতি শিক্ষাদানের ফলে শিক্ষার্থীদের সঙ্গীতের প্রাথমিক বিষয় ও সাধারণ জ্ঞান অর্জ্জনে যথেষ্ট সহায়তা করিতেছে। কেবল মাত্র বালিকাদিগেব জন্যই উপস্থিত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা হইয়াছে। কিন্তু আমার মনে হয় সঙ্গীতকে কোন একটা বিশেষ সমাজ বা শ্রেণীর মধ্যে আবদ্ধ রাখা উচিত নহে। বালকদিগের মধ্যেও যাহাতে এই শিক্ষা বিস্তার লাভ করে তাহাও কর্ত্তৃপক্ষের চেষ্টা করা উচিত। ছেলেদের মধ্যেও অনেকের স্বাভাবিক সঙ্গীতে প্রতিভা আছে, উপযুক্ত শিক্ষা ও সুযোগ পাইলে তাহাদের এই বিদ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় পাওয়া যাইতে পারে। অনেক সময়ে স্কুল ও কলেজের ছাত্রদের নিকট হইতে এই আবেদন আসিয়াছে যে, তাহাদের অন্যত্র গিয়া শিক্ষা করার অসুবিধার জন্য তাহাদের সঙ্গীত শিক্ষার অভিলাষ পূর্ণ হইল না। অনেকের সঙ্গীত শিক্ষা করিবার জন্যই সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানে যোগদান করা সম্ভবপর হইয়া উঠে না, বিশেষতঃ প্রাথমিক অবস্থায়। বিদ্যালয়ের শিক্ষণীয় বিষয়ের সঙ্গে সঙ্গীত সম্বন্ধে অন্ততঃ প্রাথমিক জ্ঞান লাভ করিলে শিক্ষার্থী ভবিষ্যতে উচ্চশিক্ষা লাভের আশা পূর্ণ করিতে পারে। বালকদিগের মধ্যে যাহাদের স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট এবং সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ আছে, প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীত শিক্ষা করা তাঁহাদের উচিত এবং প্রবেশিকা পরীক্ষার পর এই বিদ্যার অনুশীলনে মনোনিবেশ করা উচিত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ আশা করি সঙ্গীতের শিক্ষা বিস্তারকল্পে বালক দিগের বিদ্যালয়েও ইহার শিক্ষা-ব্যবস্থার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। প্রবেশিকা পরীক্ষার পর মহিলাদিগের জন্য বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক কোন নির্দ্দিষ্ট শিক্ষা-তালিকা (Syllabus) প্রকাশিত হয় নাই এবং উচ্চশিক্ষা দানের কোনও ব্যবস্থা করা সম্ভব হয় নাই। সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই আশা করেন ক্রমশঃই উচ্চশিক্ষার ব্যবস্থা হইবে। বালক বালিকাদিগের জন্য একই প্রকার শিক্ষাপ্রণালীর সাধারণতঃ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। অধিকাংশ ক্ষেত্রে মহিলাদের সঙ্গীত, শিল্প ও অন্যান্য আবশ্যকীয় গৃহকার্য্যই শিক্ষার প্রধান অঙ্গ এবং ভবিষ্যৎ জীবনে সার্থকতা আনয়ন করে। বোম্বে, গুজরাট প্রভৃতি দেশের বালিকাদের সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞান দেখিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। ইহার প্রধান কারণ সেখানে প্রতি বিদ্যালয়ে নিম্নশ্রেণী হইতেই সঙ্গীত প্রণালীরূপে শিক্ষা দেওয়া হয়। কাজেই অতি অল্প বয়স হইতেই তাহারা রাগরাগিণী, তাল, স্বরলিপি সম্বন্ধে যথেষ্ট জ্ঞান অর্জ্জন করিতে পারে। বোম্বাই প্রদেশের কার্ভে বিশ্ববিদ্যালয় কেবলমাত্র মহিলাদিগের জন্য প্রতিষ্ঠিত।

উক্ত বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক প্রবর্ত্তিত সঙ্গীত, শিল্প ও অন্যান্য আবশ্যকীয় গৃহকার্য্যাদি মেয়েদের প্রকৃত শিক্ষিত করিয়া তোলে। সেখানে সাহিত্য এবং অন্যান্য বিষয় চলনসই শিক্ষা দেওয়া হয়। যদিও বাঙ্গালা দেশেই প্রথম মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা প্রথম প্রচলন হয় কিন্তু এখন দেখা যায় যে, অন্যান্য প্রদেশের তুলনায় বাঙ্গালার সঙ্গীতচর্চ্চা এখনও আশানুরূপ হয় নাই। ইহার এক প্রধান কারণ আমরা এতদিন ছেলেদের ও মেয়েদের শিক্ষা একই নিয়মাধীনে-চালাইয়াছি। স্বরলিপি সম্বন্ধেও আমাদের দেশে শিক্ষার্থী দের এখনও জ্ঞানের অভাব রহিয়াছে। স্বরলিপিসহ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষাদান এখনও যথেষ্ট প্রচলন হয় নাই। কিন্তু স্বরলিপিসহ শিক্ষাদানের ফলে শিক্ষার ভিত্তি কিরূপ সুদৃঢ় হয় তাহা যথার্থ শিক্ষার্থী মাত্রই অবগত আছেন। এইবারে ইণ্টার কলেজিয়েট্ সঙ্গীত-প্রতিযোগীতায় ধ্রুপদ ও খেয়াল গানে যাঁহারা অবতীর্ণ হইয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে ২।১ জন ব্যতীত সকলেই সুরের প্রতি খুব কম লক্ষ্য করিয়া শিক্ষা ও সাধনা করিয়াছেন শুনিলাম। সঙ্গীতে সুর যে প্রধান অঙ্গ তাহা শিক্ষার্থী মাত্রেই লক্ষ্য করা উচিত। শিক্ষার্থীদের মধ্যে মুখ-বিকৃতি, হস্তচালনা প্রভৃতি নানারূপ মুদ্রাদোষের প্রাচুর্য্য পরিলক্ষিত হইল।

মেয়েদের মধ্যেও এইরূপ মুদ্রাদোষ যথেষ্ট আমদানী হইয়াছে দেখিলাম। তাঁহাদের শিক্ষকগণের এই বিষয়ে লক্ষ্য রাখা উচিত যাহাতে শিক্ষার্থীরা এই দোষগুলি বর্জ্জন করেন। গায়কের গান শুনিয়া শ্রোতার মনে ভাব উদ্রেক হয় তাহার মুখ ও হাতের ভঙ্গী দেখিয়া নহে। আমাদের দেশে যাঁহারা শ্রেষ্ঠ গুণী তাঁহারা কখনও মুদ্রার দ্বারা শ্রোতার মনে ভাব সঞ্চারের চেষ্টা করেন না। বাঙ্গলা গানের প্রতিযোগীতায় ছেলেমেয়েরা যাহাতে উচ্চাঙ্গ বিশুদ্ধ রাগযুক্ত বাঙ্গালা গান গাহিতে সমর্থ হন তদ্বিষয়ে কর্ত্তৃপক্ষের চেষ্টা প্রয়োজন। বিশুদ্ধ রাগযুক্ত বাঙ্গালা গানের প্রচলন ক্রমশঃই কমিয়া যাইতেছে। বাঙ্গালা গান অর্থে তাহার সুরের একটা অসামঞ্জস্য ভাব সকলের মনে দৃঢ়মূল হইয়াছে কিন্তু আসলে তাহা নহে। শ্রেষ্ঠ কবিগণ রচিত শুদ্ধ সুরের বাঙ্গালা গান আমাদের দেশে যথেষ্ট রহিয়াছে। কিন্তু উপযুক্ত চর্চ্চার অভাবে সেইগুলি লোপ পাইতে বসিয়াছে। সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান, শিক্ষক ও শিক্ষার্থীর সমবেত চেষ্টায় সেগুলি উদ্ধার ও প্রচার করা বাঞ্ছনীয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ